III. Jahr Heft 19

Der Brenner

Halbmonatsschrift
herausgegeben von
Ludwig von Ficker

Willy Haas: Die Verkündigung und Paul Claudel / Georg Trakl: Elis / Desider Kosztolányi: Der Regenschirm / Hugo Neugebauer: Entsagung / Carl Dallago: J. V. Widmann als Tagesschriftsteller / Fritz Lampl: Theater / Hermann Oberhummer: Die Grenzen der weiblichen Kunst / Max v. Esterle: Karikaturenfolge 66 (Prof. Dr. Walther von Hörmann) / Rundfrage über Karl Kraus (II)

Brenner-Verlag-Innsbruck

Der Brenner

erscheint halbmonatlich mit Ausnahme der Monate August und September

Bezugspreis: jährlich (20 Hefte) K 8.— (Mk. 7.—), je 5 Hefte K 2.— (Mk. 1.75), das einzelne Heft 50 hl. (45 Pfg.). Zu beziehen durch alle Buchhandlungen oder direkt beim Verlag: Brenner-Verlag, Innsbruck. Probehefte gratis.

Schriftleitung: Innsbruck-Mühlau 102. (Tel. 2085/VI) Manuskripten ist Rückporto beizufügen. Einsendung von unverlangten Rezensionsexemplaren verbeten, da Rückstellung in keinem Falle erfolgt.

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck nur gegen vorherige Anfrage beim Herausgeber.

Der I. Jahrgang des „Brenner“

(24 Hefte, Juni 1910 bis Juni 1911)

wird, soweit der Vorrat reicht, komplett zum ermäßigten Preis von 4 Kronen bei freier Postversendung abgegeben. Bestellungen sind zu richten an den

BRENNER-VERLAG INNSBRUCK

„Observer“

Unternehmen für Zeitungsausschnitte

Wien, I. Concordiaplatz Nr. 4

Telephon Nr. 1801

liest über 3000 hervorrag. Journale in deutscher, französischer, englischer, italienischer, ungarischer, czechischer u. polnischer Sprache und versendet an seine Abonnenten Artikel und Notizen (Zeitungsausschnitte) über jedes Thema. **Prospekte gratis und franko.**

Der Brenner

III. Jahr Innsbruck / 1. Juli 1913 Heft 19

Die Verkündigung und Paul Claudel / von Willy Haas

(Zur deutschen Uraufführung in Hellerau)

I. Das Drama

Andreas Gradherz, Lehensmann und Meier, gehörig zum Stift Marienberg, lebt mit Weib und Kindern zufrieden auf Salhof. Die Wirtschaft ist geordnet und ergiebig, die Lasten gering; aber Gott hat es ihm versagt, einen männlichen Erben zu haben, nur zwei Töchter, Violäne und Mara, hat ihm Elisabeth, sein Gemahl, geboren. Dafür nimmt er eine Halbwaise aufs Gehöft, Jacobäus, gebürtig aus Breinfurt, einen tüchtigen Burschen, den Sohn eines verstorbenen Freundes; der wächst in ihrer Mitte auf und wird ein hübscher, arbeitsamer, verständiger Mensch. Unterdeß sind auch die Mädchen aufgeblüht, beide lieblich und klug, sonst aber verschieden voneinander wie Tag und Nacht; denn die ältere, die goldblonde Violäne, hat sich zu einem sanften, gottesfürchtigen Geschöpf herausgemacht, Mara, die zweite, zu einem wahren Ausbund, der Vater und Mutter mit der Erziehung nicht wenig zu schaffen macht. Beide lieben ihren Ziehbruder, den Gespielen ihrer Kindheit; des Jacobäus Herz aber hängt an der Aelteren, Violäne.

Eines Tages kommt ein merkwürdiger Gast aus Speyer herüber, Peter von Ulm, der berühmte Dombaumeister, wegen eines Umbaues in Marienberg, und nimmt beim Meier

Gradherz Quartier, denn im Stift selbst darf kein Mann wohnen. Alsbald gewinnt auch er die Jungfrau Violäne lieb. Man sagt ihm, sie sei vergeben, sie habe sich insgeheim dem Jacobäus verlobt, und das ist auch wahr. Nun ist Peter sonst ein braver Mann; aber dieses einemal verwirrt ihn die Leidenschaft, und ein böser Geist treibt ihn hinein, so daß er sich gewaltsam zu erringen sucht, was ihm doch einmal vom Himmel nicht beschieden ist. Er hat falsch gerechnet: Violäne ist ein starkes Mädchen, und Gott und ihre Tugend verleihen ihr noch Kräfte über ihre sonstigen hinaus. Aber sie sieht seine Qualen, sie bedauert ihn, sie wird ihn nicht verraten, nicht dem Bräutigam und nicht dem Vater.

So steht es bei Beginn des Vorspiels. Der Dombaumeister ist dem Salhof jahrelang ferngeblieben, niemand weiß warum. Nun muß er wieder einmal dort nächtigen, denn im Stift ist ein Tor durchzubrechen. Aber bevor noch der Morgen graut, erhebt er sich vom Gastlager, schleicht sich heimlich in die Scheune, schirrt leise sein Pferd auf und will davon. Da hört er ein Geräusch, eine Mädchenstimme, es ist Violäne, sie tritt ihm entgegen, hebt lachend ihre beiden Hände gegen ihn und ruft ihn an: Warum er sich ohne Abschied wegschleiche? Er zittert, er bittet sie wegzugehen, noch liebt er sie und es ist dunkel, sie sind allein in der Scheune, seine bloße Nähe ist gefährlicher als je. Er klagt sich mit gequälten Worten an, aber schon ist er gestraft: Gott hat ihn geschlagen, mit dem echten Aussatz, wovon das Buch Mose kündet. Sie öffnet ihm das knarrende, eingerostete Tor, da sehen sie in die schwache Dämmerung hinaus; und wie er weg will, hört man die Glocken Marienbergs zur Frühmette läuten. Er spricht von seinen wahren Kindern, den Kirchen und Kapellen und Klöstern, und daß man sich ganz loslassen und in die Hand Gottes legen müsse, sie möchte widersprechen, und

schon hat sie ihm den schönen Ring hergegeben, den Verlobungsring des Jacobäus, als Weihegabe für die heilige Justitia, und da er nun endlich aufbricht, ein unglücklicher, gezeichneter Mann, und sie steht daneben, überglücklich, liebend und geliebt, möchte sie ihm etwas Gottgefälliges tun, sie weiß nicht recht wie und was, und fällt ihm um den Hals und küßt ihn, aus einem Ueberquellen von Güte und Barmherzigkeit und süßer Demut.

Aber auch Andreas, den alten Vater, hat der Geist des Erlösers in der Seele angefaßt; eines Tages rüstet er sich, setzt den Jacobäus zum Herrn über sein Gehöft und seine ältere Tochter ein, verläßt Weib und Kinder und macht sich auf, um zum Grabe Christi zu wallfahren.

Eine hat den Auftritt in der Scheune belauscht, Mara; sie zögert nicht, dem Verlobten der Andern alles zu erzählen. Ihr Glück, wie sie sich es vorgesetzt hat, ist ganz irdisch und führt sie auf gefährlichen Wegen durch Gestrüpp. Jacobäus glaubt nichts. Aber am Tage vor der Vermählung zeigt ihm Violäne selbst das Schreckliche: die ersten Spuren der Seuche auf ihrer Brust. Und der Ring fehlt. Sie leidet und schweigt, stumm und tränenlos sitzt sie da, wie ihr Jacobäus vorwirft, sie habe sich dem Peter hingegeben. Dann läßt sie ihr Erbe, ihre Aussteuer, ihren Geliebten, alles läßt sie der Mara und zieht in die Niederungen des Ach, zu den übrigen Aussätzigen. Die Seuche zernagt ihren armen Körper, hat ihr beide Augen weggefressen, sie lebt von den verdorbenen Speiseresten, die man ihr zuwirft; aber sie fühlt, die kleine Heilige, sie fühlt, sie weiß, ja sie weiß, warum sie leidet.

Unterdeß hat sich Jacobäus mit Mara vermählt, und ein Kind ist ihnen geboren worden. Aber kurz vor dem heiligen Abend stirbt es. Jacobäus ist verreist. Mara schreit, tobt, sie hadert mit Gott, sie ist nicht gewohnt zu leiden oder nachzugeben, und die Wehmutter hat ihr gesagt, daß

sie nie mehr gebären wird. Verzweifelt und gebrochen sucht sie Violäne in ihrer Höhle auf. Sie fordert ein Wunder, mit giftigen, aufreizenden Worten. Violäne weicht erschrocken zurück, sie wehrt ab, sie ist keine Heilige, und kniet demütig nieder, Gott möge sie diese letzte Versuchung zur Eitelkeit noch bestehen lassen. Aber wie sie das tote Kind in ihre Arme nimmt — man hört die Weihnachtsglocken von Metz, Mara liest die Gebete der Messe —: da tönen vom Himmel herab die Responsen aus englischen Kehlen, das Kind regt sich, es umklammert die magere aussätzige Brust, und wie es getrunken hat, lebt es wieder auf. Aber nun hat es die blauen Augen der Violäne.

Mara packt der Neid. Das Kind ist nicht mehr ganz ihres, und Jacobäus denkt noch immer an die Andere, das fühlt sie. Da geht sie wieder zur Höhle, mit sanfter Hand faßt sie die Heilige und führt sie, wo sie in eine Sandgrube fallen muß; dann stürzt sie einen gebrochenen Wagen über sie. Der Dombaumeister, den Gott von der schrecklichen Krankheit befreit hat, findet sie und fährt sie nachhause. Noch einmal vor dem Tode darf sie ihren Jacobäus sprechen, sie darf ihm alles sagen.

Am Schlusse vereinigen sich Jacobäus, Peter und der zurückgekehrte Vater inmitten der überfruchtbaren Landschaft zu einem demütigen Lobgesang an die Güte Gottes.

* * *

Das ist der Inhalt; eine einfache, geistliche Geschichte auf einem sanften, leuchtenden Fond; leicht möglich, sie ist wirklich in der Legenda Aurea enthalten, oder in den acta sanctorum oder sonst in einer der rührenden Legendensammlungen, ganz so, oder nur ähnlich; wir wollen nicht nachschlagen, es ist ja vollkommen gleichgiltig. Und die Zeit? Nun, wann eben Legenden und Märchen handeln, in irgend einem imaginären Mittelalter.

Zwar wird einmal von einem Jubeljahr gesprochen, von der „Welt jenseits der Säulen des Herkules", von einem Schisma, von Sizilien, einem Doppelkönigtum, einem Adalbert, der im Rufe der Heiligkeit steht; es wird gesagt, daß der Mensch sein Eigentum „von Gott zur Pfründe" habe, „der Vater seine Kinder, der König sein Reich, und die Priesterschaft ihre Würde", das ist eine Rechtsanschauung des älteren französischen Mittelalters .... aber wer wollte wirklich weiterforschen? Am liebsten sähen wir es in die Mitte des zwölften Jahrhunderts verlegt, in die religionsschwärmerische Zeit des Bernhard von Clairvaux, in der es vielleicht einige zeitpsychologische Berechtigung hätte ... unserethalben übrigens ebenso gern ins elfte, oder ins vierzehnte, oder sonstwohin.

Aber nun, wie ist es geschrieben! Welche Sprache! Wie unterirdisch sprudelnde Quelladern ist Güte verbreitet bis ins letzte Wort. Kein Deutscher, seit den christlichen Liedern des Novalis, hat diesen innigen Ausdruck im Herzen; und man meinte doch, diese tiefe Zartheit, diese unbedingte Hingebung sei unser deutsches Erbe. Aber auch von den neueren Franzosen hat nur ein einziger, der wunderbare tote Charles-Louis Philippe, Claudels Freund, eine ähnliche Melodie gefunden. Seine ärmlichen Gestalten, die kleinen Nähermädchen, die alten Leute, die unglücklichen Studenten sind gewissermaßen aus demselben rührenden, liebevollem Dämmerlicht heraus modelliert.

„Jacobäus! Grüß Gott Jacobäus! Grüß Gott mein Geliebter!" „Grüß Gott meine Frau! Grüß Gott, meine gute Violäne!" ..... wo haben wir diesen Klang schon gehört? In unseren süßesten Kinderträumen? Da wir mit Tränen in den Augen erwachten? Und wie sie sterben will, und liegt elend und zerfressen in der bescheidnen Stube des Jacobäus, erinnern sie sich wieder, und sprechen es wieder aus. Ich möchte nicht der Mann gewesen sein, der

diese rührende Art, Erinnerungen so zu verwenden, wie wir sie doch im wirklichen Leben oft so zauberhaft walten sehen, zum erstenmal schlechte Sentimentalität genannt hat. Als der Vater wegzieht, vielleicht für immer, klagt Violäne: „O weh, Vater! O weh!" Mich dünkt, ein Sentimentaler hätte das ausführlicher und — ausdrucksloser geschrieben. Und welche zarten, natürlichen Züge in Violäne, trotz aller Unbegreiflichkeit! Sie ist weder legendenhaft schematisiert, noch lyrisch zerflossen, überall ist sie zwar entrückt, aber doch lebendig und tragisch. Nehmen wir eine bewegte, im strengeren Sinne dramatische Stelle: Sie zieht zu den Aussätzigen. Der Mutter wird gesagt, sie reise nach Breinfurt. Alles trägt sie gefaßt und still, bis zum letzten Augenblick. Umarmen läßt sie sich nicht von der Mutter, nur segnen, und kniet nieder. Da tritt Jacobäus ins Zimmer: „Komm, es ist Zeit, Violäne!" Mara: „Geh und bitt für uns!"

Violäne (schreiend): „Ich schenk dir meine
Aussteuer Mara, und all meinen Anspruch.
Brauchst dich kein bißchen zu scheuen,
du weißt, ich rührte nicht dran,
Und habe das Zimmer nicht betreten.
Ah, ah mein armes Hochzeitskleid, mein
armes schönes Hochzeitskleid!"

Darin ist ein Unterton, der vielleicht nicht ganz heilig ist, aber sicher ganz menschlich.

Der Versbau des Claudel ist eine unerhört präzise Arbeit, für den Schauspieler die allerstrengste, detaillierteste Vorschrift. Er folgt genau dem Aufatmen und dem Ausatmen des Sprechers; die lyrische Zeile ist lang, mit dem vollen, sparsamen und gleichmäßigen Atem, wie Orgeltöne; die dramatische kurz, allenthalben zerhackt; die ruhige dialogische ungleich, organisch verwachsen dem sinngemäßen Fallen und Steigen des Tones im Satz.

Gegen seine Sprache ist Claudel vollkommen unnachgiebig. Er entringt ihr, was sie an Ausdrucksmöglichkeit herzugeben hat, bis auf den allerletzten Blutstropfen, wie er seinen Charakteren das letzte aus der Brust reißt, was an Leidenschaft darinnen wühlt. Da gibt es denn oft Metaphern, die uns Deutschen befremdend scheinen würden, entlegen und vielleicht nicht ganz ungesucht, wüßten wir nicht, daß sie eine gewisse nationale Tradition haben, die Tradition nach Laforgue und Rimbaud, die Tradition nach Baudelaire und Mallarmée. „Sie weint, die Frau! Ja, so nimmt man uns unsere Kinder, und wir bleiben allein, die Alte bei ihrem Topf Milch und einem kleinen Stück Kuchen, und der Alte mit seinem weißhaarigen Ohrgestrüpp, Gefaser, wie im Innern einer Artischocke", sagt Andreas bei der Verlobung seiner Tochter. Das erste Bild ist leicht und ausdrucksvoll, das zweite für unsere Ohren fast zu scharf und forciert inmitten einer häuslichen Szene. Aber bedenken wir doch, daß desselben Volkes Erbschaft eine unerhörte Durchsichtigkeit im Aeußern wie im Innern ist, eine Reinheit der Linie, eine fast architekturmäßig klare Disposition, und dies alles insgesamt die natürliche Folge eines Bewußtseins, das sich viel subtiler und skeptischer auf sich selbst zu reflektieren versteht als unser deutsches. Gehen wir von außen nach innen, so greifen wir vorerst schon an der Schale, im Atmosphärischen, das die Menschen umgibt, diese dezidierte, unbeirrbare und doch zarte Selbstverständlichkeit, diese unbefangene Bewußtheit, die in der Wahl ihrer Mittel niemals fehlgehen wird. Der Kreis dieser Menschen ist fast homerisch eingeschränkt: Der Acker, die Scheune, das bescheidene Gerät, der Wald, und der Himmel darüber, und Gott darinnen; und so auch der Kreis ihres Empfindens und Denkens, der Kreis ihres Sprechens, ihrer Metaphern. Stellen wir daneben die verlegene, nervöse Haltung im Stilistischen an einem deutschen Geiste, wie Gerhart

Hauptmann, stellen wir die Griselda neben die Violäne und wir werden fühlen, ob hier von einem geringen Vorzug gesprochen wird oder von einem bedeutenden.

Aber ein so überstarkes Formgefühl wünscht sich aus sich selbst hinaus, wenn es übersättigt ist. Der große Corneille nannte die Leidenschaft in der Tragödie verächtlich, weil sie zur Natur hinabziehe; nur der Anstand, der unbeirrte Wille, eine gewisse vorgesetzte Sympathie, die sich Liebe nennt, dieses allein, was seitdem als die „gloire" am französischen Charakter angesprochen wird, was die Italiener ihre virtù nennen, die antiken Griechen ihre Kallokagathie, sei würdig, besungen zu werden — hier ist französischer Geist, mehr, das ist die romanische Art. Die Generation der Romantiker hat sie halb zerstört, den Modernen, Claudels Lehrern, ist sie ein Abscheu. Aber es ist die aufreizende Gefahr ihrer wahren skeptischen Natur, eine unerfüllte Sehnsucht, eine erregte Reibung, aus der Funken schlagen. „O meine Seele, keinen Plan gibts zu bereden und abzustecken! O meine wilde Seele, es gilt uns frei zu halten! O meine ungeduldige Seele, dem kunstlosen Adler gleich! Wie tun wir es, daß wir keinen Vers zurechtrücken und putzen? Dem Adler gleich, der selbst nicht seinen Horst zu bauen weiß?" heißt es in Claudels „Muses". Alle Gestalten seiner Dramen sind am Ende in einem unnennbaren Zustande, einem maßlos verzweifelten und lustvollen Zustand des Sich-aufreißens, worin ihr Ich schreiend in Worten hinschmilzt, in der Grenzenlosigkeit ihrer leidenschaftlichen Rede: Martha im „Tausch" und Mesa in der „Mittagswende", wie er mit seinem ungeheuren „Canticus" Himmel und Erde umarmt, und die arme Violäne. „Wozu hat mir dieser Leib gedient, wozu anders als daß er mein Herz verberge, so völlig, daß Du es nicht sahst, und sahst bloß das äußere Zeichen auf der erbärmlichen Hülle? Jetzt bin ich ganz zerbrochen und der Duft wird frei", sagt sie vor ihrem

Tode. Und hätte es nicht irgendwie ähnlich Mesa sagen können, und gilt es nicht für Martha Laine?

II. Der katholische Dichter

Haben wir nun das Stilistische, das Athmosphärische und das Gefühlhafte mit seinem Ausdruck analysiert und dringen noch weiter ins Innere, so stehen wir einerseits mitten im ethischen Kern, im „Stofflichen", wie der kleine Literat verächtlich zu sagen beliebt, anderseits im psychologischen Mechanismus seines Schaffens. Daß jenes das äußere Kleid des Schicksalsdramas trägt, wird keinen erstaunen, der bedenkt, was alles der Begriff einer katholischen Dichtung in sich einbegreift. „Dieu change le coeur de l'homme par une douceur céleste, qu'il y répand", sagt ja Pascal *); und Peter von Ulm hat zwei schöne Bilder dafür aus seinem Schaffenskreis: „Nicht der Stein hat sich den Platz zu wählen, sondern der Baumeister bestimmt ihm einen", und nachher noch einmal: „Einst, als ich im wilden Spessart wanderte, hörte ich zwei schöne Eichen sich unterreden; sie lobten Gott, die beiden Bäume, daß er sie unerschütterlich geschaffen habe und hingesetzt an ihren Geburtsort. Jetzt bekämpft der eine im Weltmeer am Sporn eines Seglers die Türken, der andere, auf meinen Befehl entwurzelt, hält quer im Turme von Köln Johanna, die gute Glocke, deren Stimme zehn Meilen erklingt".

Gottes Beschlüsse sind unergründlich, aber alles menschliche Tun ist seine Gnade: so ist das Schicksal aller gesehen. Violäne küßt den Peter von Ulm, Mara sieht zu; Violäne erblindet, Peter darf von der Seuche genesen: ist man wirklich naiv genug, diese Zufälle naiv zu nennen?

Blicken wir nun genauer hin, so finden wir denselben inneren Konflikt sich bis hierher fortsetzen, den wir schon

*) Lettres provinciales, XVIII.

in allen Phasen unserer Analyse vielgestaltig sich offenbaren gesehen haben: den Konflikt zwischen der skeptischen Bewußtheit und der Intuition. „Man muß drei Eigenschaften haben: Mathematiker, Skeptiker und gläubiger Christ", sagt Pascal, und wirklich, er schrieb 1654 die Provinzialbriefe theologisch-kritischen Inhalts, vier Jahre später die Lösung der Probleme über Cycloïde, und zwischendurch vielleicht die „Pensées sur les miracles", und das Hauptbuch seines streng religiösen Kreises, der Denker von Port Royal, war eine Logik von Nicole. Der deutsche Katholizismus, der Katholizismus der Ekkehard und Suso ist eine dumpfe Hingebung, ein erschauerndes Aufblicken, ein grenzenloser innerer Zustand; der romanische eine Filigranarbeit, ein feines Netz, ein weitläufiges komfortables Gebäude, darinnen mancherlei Skepsis noch Platz findet. Nun liegt Frankreich zwischen Spanien und Deutschland, nördlicher als Italien, südlicher als das eigentliche Germanien. Hier erfolgten alle Zusammenstöße zwischen der centripetalen Scholastik und der centrifugalen, pantheistischen Hingabe aller Gefühle, hier sind sie typisch, hier geographisch bedingt, mögen sie nun in die Welt treten als äußerer Konflikt zwischen Bernhard von Clairvaux und Abälard *), Bossuet und Fénelon, oder als innerer Zwiespalt in der Seele Pascals, in der Seele Claudels. Wollen wir weiter bedenken, daß Claudel ein Lothringer ist**), noch näher dem deutschen Geiste gerückt als jener andere; und schon, glaube ich, stehen wir in der Nähe des eigentlichen

*) Bernhard sagt: „Gott wird erkannt, soweit er geliebt wird". Abälard: „intellego ut credam" (Der Kern dieses Konfliktes ist, wie wir weiter unten ableiten werden, der uralte Gegensatz zwischen Realismus—Bernhard— und Nominalismus—Abälard— in der theologischen Begriffslehre). Mit Bezug auf das zweite Beispiel erinnere man sich, daß Fenelon befreundet war mit der quietistischen Mystikerin Madame Guyon. Näheres in der meisterhaften Darstellung von Saint Simon.

**) Geb. zu Brefee, an der Grenze zwischen Elsaß und Lothringen (J. Hegner).

Mittelpunktes von Claudels Seele. Er hat es einmal versucht, eine Erkenntniskritik aus den „Zusammenhängen" abzuleiten, eine intuitive Metaphysik aus Skepsis*). Das ist ebenso großartig wie fruchtlos, aber es betrifft die Wurzel seines dichterischen Schaffens. Er sieht scharf und möchte sich dumpf treiben lassen; er ist gottbestimmter Dichter und nur ein Analytiker kann seine „Connaissance du Temps" geschrieben haben. Ein Ding, sagt er darin, wird erkannt und erkennt sich selbst, nicht weil es „da ist", sondern weil es „mit da ist", weil es zu dem übrigen Existenten „hinzugeboren" ist („co-naissance au monde et de soi même"), weil es in „Beziehung" oder in „Zusammenhang" mit der übrigen Welt steht. Und in „Les Muses" singt er wieder, indem er die erste der Musen, Mnemosyne, die „Schweigende", anruft: „. . . der innere Sinn des Geistes ist sie . . . sie ist die Beziehung, ausgedrückt durch ein sehr schönes Zeichen" — es wird über dieses „Zeichen", den Begriff, noch gesprochen werden — „Sie ruht auf unaussprechliche Art auf dem Puls des Seins selber . . ." Pascal hat einmal**) fast dasselbe Problem untersucht und hat daraus die Unmöglichkeit einer Erkenntnis ohne „die Gnade Gottes" abgeleitet. Daß sich der Mathematiker Pascal, und Claudel, ein Dichter, in einem gemeinsamen Problem gefunden haben, ist sicher ein merkwürdiger Zug im französischen Nationalcharakter; aber ebenso gewiß: bei Claudel erklärt er weit mehr als eine bloße Zugehörigkeit zur Gesamtheit.

Der Skeptiker, der „Nominalist" der alten Theologie, sieht in der Sprache einen logischen Komplex von Begriffen. Aber eben diese Begriffe, sind sie nicht selbst entstanden aus einer Beziehung, aus einem Zusammenhang, aus einer Nebeneinanderstellung von Dingen, aus dem Herausheben

*) Näheres darüber in der vortrefflichen Studie über Claudel der Frau E. V. Sander („Fackel").

**) Pensées, ed. Renouard (I, 6, 26).

ihrer gemeinsamen Eigenschaften, aus der Abstraktion und Synthese? Sie können also von etwas Existentem wieder nur aussagen, was es mit dem übrigen Existenten gemeinsam hat, sie „entindividualisieren" das einmalige Erlebnis dadurch, daß sie es ausdrücken, sie „petrifizieren" es, wie Schopenhauer einmal sagt. Aber der intuitive Schöpfer gestaltet gerade das Einmalige im Erlebnis, das Nicht-wiederkehrende, Niemals-gemeinsame, den individuellen Kern. Ihm ist die Sprache nicht logischer Komplex, sondern atmender Organismus; nicht Schatten der Realität, sondern selbst Realität über allem Realen. Er muß an die intuitive Empfängnis der Begriffe glauben; er ist der eigentliche Realist. Das ist der Konflikt der gesamten französischen Kirche im Mittelalter, bis zu den Jansenisten. Das ist der Zwiespalt in der Seele ihrer Repräsentanten. Das ist die Tradition des gallischen Katholizismus, das hat ihn lebendig erhalten bis zum heutigen Tag. Was in sich ruht, stirbt bald; das unentscheidbar Sichbekämpfende im Ideenleben der Völker bleibt lebendig und wirkend, solange problematische Wesen da sind, sich darinnen zu spiegeln und zu finden. So auch im einzelnen Individuum: Ruhe zeugt Ruhe, Skepsis für sich die stillstehende Betrachtung, Bewegung und Reibung allein das lebendige Werk. So ist Mara neben Violäne gestellt und beide haben zu einander die deutlichste aller Beziehungen, die des vollkommenen Gegensatzes; so steht Peter neben Violäne, so wird die ganze Welt zum grenzenlosen Mechanismus Gottes — Skepsis jusqu' à un certain degré, wie Pascal sagt —, darinnen „ein Blatt nur vergilbt, um dem nächsten Blatt, das rot ist, den Akkord der Note zu geben, dessen es bedarf." (Claudel)

Die Skeptiker des Talmud haben alles schon gewußt; doch sie erst sind die wahrhaftigen Weisen. Sie haben noch etwas hinzugefügt, ein Wörtchen, irgendein kleines,

unscheinbares Beispiel: aber nun ist der Ausblick grenzenlos offen auf Anfang und Ende der Menschheit. Im Midrasch Themura*) heißt es: „In seiner Weisheit und in seiner Allmacht schuf der Herr in der ganzen Welt alles zu zweien, und hat ein jedes Ding ein Ding, mit dem es sich zusammentut, und wäre nicht das eine da, so könnte auch das andere nicht da sein. Es kann kein Haus sich allein bauen, es kann kein Haus ein anderes bauen, sondern der Baumeister ist es, der das Haus baut. Wäre keine Axt da, so wäre auch kein Zimmermann da, gäb's keinen Meister, so gäb's auch keine Axt. Der Herr schuf arm und reich, auf daß sie voneinander zu erkennen seien; wie wir schon sagten, es hat alles sein Gegenstück. Ohne Reinheit wäre keine Unreinheit möglich, ohne Unreinheit keine Reinheit. Es spricht das Schwein und alles unreine Vieh zu dem reinen Vieh: Ihr seid uns Dank schuldig, denn wären wir nicht da, die wir unrein sind, woher wüßtet ihr da, daß ihr rein seid? Gäbs keine Gerechten, so gäbs auch keine Bösen, gäb's keine Bösen, so gäb's auch keine Gerechten. Spricht der Böse zum Gerechten: Du bist mir Dank schuldig, denn wäre ich nicht da, der ich böse bin, wie würde man dich erkennen? Wie wir schon sagten, es hat alles sein Gegenstück auf der Welt; aber nur einer ist allein, und dies sollen alle wissen: der Herr ist allein und ist kein zweiter neben ihm". Mischen wir einmal, zur Probe, ohne jeden Uebergang, einzelne zerstreute Stellen hinein aus jener obenerwähnten Pensée Pascals, die wir mit Claudel in Zusammenhang brachten und schließen wir unmittelbar die Sätze selbst an, mit denen wir den Gedankengang von Claudels Lebensphilosophie aus der „Connaissance du Temps" wiederzugeben versucht haben: „Wenn der Mensch anfinge sich selbst zu studieren, würde er bald merken, wie sehr er außerstande ist vorwärts zu kommen.

*) Zitiert bei Micha Josef bin Gorion „Die Sagen der Juden".

Wie ginge es wohl an, daß ein Teil das Ganze begriffe? Die Teile der Welt stehen alle in solcher Beziehung und solcher Verkettung miteinander, daß ich es für unmöglich halte, den einen ohne den andern und ohne das Ganze zu erkennen. Da also alle Dinge verursacht und verursachend, gestützt und stützend, vermittelt und unvermittelt sind, halte ich es für unmöglich, etwas zu erkennen . . . Die Gegensätze berühren sich und vereinigen sich, je weiter sie sich von einander entfernten; sie finden sich schließlich in Gott wieder vereint und einzig in Gott allein . . .“ „Ein Ding wird erkannt und erkennt sich selbst nicht deshalb, weil es ‚da ist‘, sondern weil es ‚mit da ist‘, weil es zu dem Existenten ‚hinzugeboren‘ ist (connaissance), weil es in Beziehung steht . . . . . so wird die ganze Welt zum unendlichen Mechanismus Gottes . . . . . ein Blatt vergilbt nur, um dem nächsten Blatt, das rot ist, den Akkord der Note zu geben“.

* * *

Aber der Midrasch dringt noch weiter und jetzt erst, jetzt schließt er sein Allergeheimstes auf: „Gott schuf Feuer und Wasser, Licht und Finsternis, Wärme und Kälte, Meer und Land; er schuf *Mann* und *Weib*. Hätte es der Herr nicht anstellen können, daß Kinder geboren werden, ohne daß sich Mann und Weib zusammentun? Aber nein, sondern alles kommt durch *die Vereinigung* (den Zusammenhang) und durch *den Gegensatz*“ . . . hier bricht alle Philosophie der Welt ab.

Der Mann wird in der Schöpfungsgeschichte wissend durch das Weib. Er erkennt durch den stärksten seiner Zusammenhänge, durch den größten seiner Gegensätze: durch die Leidenschaft und durch die Frau. Und diese Erkenntnis ist der Sündenfall gegen Gott; Christus allein erlöst von ihm. „O junger Baum der Erkenntnis“, sagt Peter zu Violäne,

„o junger Baum der Erkenntnis von Gut und Böse: da begann ich zu zerfallen, weil ich mich an euch vergriff."

Aber nun bereut er, nun hat er sich bekehrt, und Gottes Uebel, die schreckliche geweihte Strafe des alten Bundes, Kierkegaards „Krankheit zum Tode", symbolisiert durch die Krankheit der Geschlechtsvereinigung, nun weicht sie von ihm. „Ich bedurfte nicht des Weibes. Ich besaß kein Weib, um daran zugrunde zu gehen." An ihm hat Gott das Pascal'sche „miracle"*) vollzogen, um „sich zu beweisen", die Krankheit ohne den Besitz, und hat ihn „zur Gnade geführt"; an Violäne beweist er sich nachher. Alles ist wieder wie am sechsten Tage der Schöpfung: Der Mensch schuldet Gott, daß er ihm bedingungslos folge, und Gott schuldet dem Menschen dafür, daß er ihn nicht irreführt; so ist der Vertrag des alten Testamentes aufgerichtet worden zwischen Gott und seinen Auserwählten.

Und Claudel? Er ist zufrieden, Gott hat ihn „befreit von den Büchern und den Ideen, den Götzen und deren Priestern", er „verabscheut die Genies und die Helden, die großen Menschen und die Uebermenschen", er will nicht „verdammt werden mit den Voltaire und den Renan, den Michelet und den Hugo und all den anderen, die verächtlich sind" . . . „Was geschieht uns? Was ist das? Was hast Du gehört? Die Ungelehrten erheben sich und reißen das Himmelreich an sich, und wir, mit unserem fühllosen Wissenskram, siehe, wie wir ganz aufgehen in Fleisch und Blut! Schämen wir uns vielleicht zu folgen, weil die Unwissenden vorangegangen sind, anstatt uns zu schämen, weil wir nicht nachfolgen?" sagt Augustinus zu Alypius.

Claudels Darstellung der Erotik bestätigt die angedeutete Entwicklung. In der „Mittagswende" hat er selbst die ero-

*) Pensées, art. XVI.

tische Krise geschildert, den heftigen Umschlag zum Katholizismus; Mesa's Canticus", die Klage des verlassenen Liebenden, ist ein monumentaler Ausbruch dieser Katastrophe, zu messen an den „Bekenntnissen" des heiligen Bischofs von Hippo, an der „Historia calamitatum" des Abälard. „Warum dieses Weib? Was will es mit uns? Ist es, daß wir seiner bedürfen? Du allein! Du allein, mein Herrgott, in mir bei der Geburt des Lebens! Und diese Frau, glauben wir denn an sie? Und daß das Glück in ihren Armen ist? . . . . . Aber ich liebte sie, o mein Gott, und sie hat mir das getan! Ich liebte sie, und ich habe keine Angst vor Dir, und über die Liebe ist nichts, und nicht einmal Du! Und Du hast es gesehen, o Gott, mit welchem Durste und Zähneknirschen und Vertrocknen und Grausen und Ausallen-Wurzeln-reißen ich sie mir nahm! Und sie hat mir das getan! Ah! Du weißt davon, Du kennst es, Du, was die verratene Liebe ist! Das Zerbrochene da, das ist das Werk der Frau, sie mag es für sich behalten, und ich gehe weiter. Schon hatte sie mir ja die Welt zerstört, und nichts sonst war für mich, was nicht sie war, und nun zerstört sie mich selber. Und so kürzt sie mir den Weg ab. Sei Zeuge, daß ich mir selber nicht mehr gefalle".

Das war Claudels Wende, zu „Mittag des Lebens", ähnlich dem entscheidenden katholischen Erlebnis bei Dante. Hier, in der „Verkündigung", ist alles längst vorüber. Im Vorspiel zwar wird noch ein wenig von Leidenschaft gesprochen, aber wie von einer Verfehlung, die überwunden ist. Die Liebe des Jacobäus zur Violäne ist oberflächlich, sinnlich; die der Violäne zu Jacobäus nebensächlich, sobald jene die „höhere Berufung" fühlt; Maras quälende Neigung die eigentliche Veranlassung zu allem Bösen, dem Verrat und Mord. Pascal verlangt ja vom Schauspiel, daß es unsere sündigen Gefühle nicht im angenehmen Licht zeigen dürfe.

* * *

Und wir, was wollen wir dazu sagen? Denn ich möchte ja nicht für den geschrieben haben, der den Claudel groß findet, nur weil er ein wahrer Christ ist; noch viel weniger allerdings für den, dem er deshalb klein scheint: sondern für den Einen unter vielen, der über dieses erstaunliche Phänomen Claudel nachzudenken bereit ist. Sein Katholizismus ist wirklich der innerste Kern und Ursprung seines Schaffens — das, glaube ich, haben wir bewiesen. Und hier hat das Urteil des Analytikers zu schweigen, der Genießende hat das Wort. „Das Zerbrochene da, das ist das Werk der Frau, sie mag es für sich behalten, und ich gehe weiter. Schon hat sie mir ja die Welt zerstört und nichts sonst war für mich, was nicht sie war, und nun zerstört sie mich selber." Das spricht Claudel selbst durch seinen Mesa, zweifellos. Lenau ging nach Amerika, um seine Seele in der Sehnsucht „zu mazerieren", Grillparzer hat niemals seine ewige Braut besessen. Kierkegaard trennt sich von seiner unendlich geliebten Regina, um ihr ein Leben lang treu zu bleiben. Claudel wird Katholik. Ist es ihr Wille, ist es höhere Bestimmung? Aber man muß vielleicht auf dieses irdische Leben irgendwie verzichten, wenn man unsterblich werden will.

Die übrigen Werke des Dichters sind: „Tête-d'Or" (1890), „La Ville", „Der Agamemnon des Aeschylos" (1896, eine merkwürdige Parallelerscheinung zum Humboldtschen „Agamemnon"), „Connaissance de l'Est" (1900), „L'Arbre" (1901), „Connaissance du Temps" (1904, teilweise älter), „Partage de Midi" (1905), 2. Fassung der „Connaissance de l'Est" (1907), L'Art poetique" (1907), „Cinq grandes Odes catholiques" (1910), einige kleinere Hymnen, „L'Otage" (1911). — Claudel ist Diplomat und wirkte als solcher in Boston, 1895—1909 in Foutchéou (China) und 1909—1911 in Prag. Er lebt z. Z. als Generalkonsul in Frankfurt a. M. — Von der Literatur über Claudel habe ich verwendet: E. V. Sander, Paul Claudel („Die Fackel", 1911), eine außerordentlich feine und geistvolle Studie. Biographische Daten nach J. Hegner im Programmbuch der „Hellerauer Festspiele" Juli 1913. Ins Deutsche sind übertragen worden: „Der Tausch" (aus „L'Arbre") und „Die Mittagswende" von Franz Blei; „Die Verkündigung" von J. Hegner; mehrere Oden und Hymnen und Bruchstücke aus seinen übrigen Dramen („Neue Blätter", Hellerau bei Dresden).

Elis / von Georg Trakl

1.

Vollkommen ist die Stille dieses goldenen Tags.
Unter alten Eichen
erscheinst du, Elis, ein Ruhender mit runden Augen.

Ihre Bläue spiegelt den Schlummer der Liebenden.
An deinem Mund
verstummten ihre rosigen Seufzer.

Am Abend zog der Fischer die schweren Netze ein.
Ein guter Hirt
führt seine Herde am Waldsaum hin.
O! wie gerecht sind, Elis, alle deine Tage.

Leise sinkt
an kahlen Mauern des Oelbaums blaue Stille,
erstirbt eines Greisen dunkler Gesang.

Ein goldener Kahn
schaukelt, Elis, dein Herz am einsamen Himmel.

2.

Ein sanftes Glockenspiel tönt in Elis' Brust
am Abend
da sein Haupt ins schwarze Kissen sinkt.

Ein blaues Wild
blutet leise im Dornengestrüpp.

Ein brauner Baum steht abgeschieden da;
seine blauen Früchte fielen von ihm.

Zeichen und Sterne
versinken leise im Abendweiher.

Hinter dem Hügel ist es Winter geworden.

Blaue Tauben
trinken nachts den eisigen Schweiß,
der von Elis' kristallener Stirne rinnt.

Immer tönt
an schwarzen Mauern Gottes einsamer Wind.

Desider Kosztolányi / Der Regenschirm

Der Sturm hatte uns aus den Bergen in die Wohnung getrieben, vom raschen Laufe keuchend erreichten wir das Tor und waren pudelnaß. Iolantha warf den Regenschirm nachlässig in eine Ecke, breitete dann die Arme aus und umarmte mich in der gewitterdunklen Stube. Ich weiß genau, sie gefiel mir auch jetzt nicht übermäßig, denn ihre Augen, die ausdruckslos und stumpfblau waren, wie die Glasaugen billiger Puppen, blickten glotzend und dumm, als sie neben dem triefenden Fenster stand und die lilafarbigen elektrischen Regentropfen betrachtete.

Gegen Abend gingen wir fort. Es hatte sich ausgeheitert, der Asphalt atmete Nässe, vom Himmel hingen schwefelgelbe und schwarze Draperien. Plötzlich blieben wir gleichzeitig stehen.

„Hoppla!" sagte sie, „ich habe meinen Regenschirm bei dir vergessen."

„Komm ihn holen."

„Jetzt nicht."

„Komm nur."

„Es wird nicht regnen, es hat Zeit bis morgen."

Die Sache verdroß mich, doch gab ich nach, begleitete das Mädchen noch ein Stückchen und kehrte dann um. Iolantha ging allein weiter, und ich hatte, kaum daß sie meinen Augen entschwunden war, sie auch schon vergessen. Dies freute mich, denn niemand erinnert sich gerne an den Geschmack des Weines, an das Aroma des Champagners von gestern. Ich muß allein bleiben, auf einem harten Bett schlafen, hager und blaß sein, aus feurigen und fanatischen Augen in die Welt blicken, damit mein Wille Ausdruck findet, und ich an mich glauben kann.

Als ich wieder heimkehrte, stand ich lange in der Mitte der Stube und zündete nicht einmal die Lampe an. Mein Herz schlug in der Dunkelheit wie eine gottesfürchtige Glocke. Ich kann wieder allein sein! Dort auf der Glastasse wartet eine Zigarre auf mich, um zwischen meinen harten weißen Zähnen in duftenden Rauch aufzulodern, der Fauteuil ist weich und die Lampe wird mit ihrem goldigen Schimmer die Möbel, die Vorhänge, mein Gesicht gleichmäßig überfluten. Die Lampe brannte und der Regen pochte auch schon an mein Fenster. Klopfte wie ein Morseapparat lange und kurze Telegrammzeichen, aus denen ich langsam die Nachricht zusammenbuchstabierte, das Mädchen werde naß. Ich hole die Uhr hervor: seit dem Abschied sind kaum zehn Minuten vergangen. Iolantha kann noch nicht daheim sein, sie hat sich zufuß mit trippelnden Schritten auf den Weg gemacht, weil ihr das Geld für die Trambahn fehlte. Jetzt strömt der Regen auf das arme Mädchen nieder. Ihre weiße Bluse ist naß, ihr Rock kotig, von ihrem Haar fließt das kalte Wasser. Sie hustet schon. Bis morgen früh hat sie eine Lungenentzündung. Liegt mit fiebergerötetem Gesicht in Agonie. Sieht mit brechendem Herzen mein Gesicht, meinen Mund, unser heutiges Abenteuer.

Es ist wahr, sie ist an allem Schuld. Ich sagte ihr, sie möge sich den Regenschirm holen, und sie wollte nicht,

war halsstarrig. Vielleicht hätte ich trotzdem hinauflaufen sollen. Jetzt aber — im letzten Augenblick — würde es sich gebühren, ihr nachzueilen, in einem Fiaker oder in einem Automobil, sie in ein Kaffeehaus zu führen, ihr Thee mit Rum oder einen Punsch zu bestellen, ihre nassen Füße in warme Tücher zu hüllen. Doch ich übertreibe. Sie ist wahrscheinlich längst daheim.

Ich verhärte mein Herz, vergesse Jolantha, lege mich allein zu Bett. Ich bin aber gar nicht allein! Der Regenschirm ist bei mir. Als ich die Lampe niederschraubte, dachte ich ärgerlich daran, wo, zum Teufel, Jolantha den Regenschirm, den Ankläger, gelassen habe. Ich hatte nicht hingesehen, als sie den Schirm ablegte. Vielleicht starrt er mir gegenüber durch das Dunkel. Dies wäre mir sehr peinlich; ich kann mir nicht helfen, ich bin nun einmal abergläubisch. Außerdem ähnelt ein Regenschirm einem sagenhaften Urvogel, besonders wenn er ausgespannt und breit auf der Erde hockt. Ich muß erfahren, wo er steht.

Ich schraube das Licht wieder auf und blicke suchend umher. Der Schirm steht neben dem Ofen. Ein ganz gewöhnlicher, zerrissener Seidenschirm. Er ist nur ganz, ganz lose angelehnt, kann jeden Augenblick umfallen und mich aus dem Schlafe aufschrecken. Lieber will ich aufstehen.

Von der nassen Seide und den dünnen Drahtstäbchen des Schirmes tropft der Regen, der Boden ist naß, von einer Tränenlache bedeckt, und der Regenschirm steht ganz unschuldig und zitternd, mit weinendem Ausdruck da, wie ein bei der Prüfung durchgefallenes Schulmädchen.

Das beste ist, ich trage ihn ins Vorzimmer. Wenn er auch Jolanthen gehört, ich werfe ihn unbarmherzig hinaus. Dann schlage ich die Türe zu und werde ruhig schlafen. Schließlich kenne ich Jolantha erst seit einem Monat. Sie beunruhigt und ärgert mich nur, ich liebe sie nicht. Was geht sie mich an und ihr Regenschirm?

Ich versuche den Schlaf zu erzwingen. Meine Augen knarren fast beim Schließen. Es fällt mir ein, ich sei ein gemeiner Schuft, faulenze hier im Bette, während das Mädchen hustet und schlaflos den Morgen erwartet. Es würde Iolantha sicherlich schmerzen, wüßte sie, daß ich ihr Eigentum hinausgeworfen habe. Damit beleidigte ich nicht den Regenschirm, sondern sie! Und diese Beleidigung kränkt mich. Ich bin ein verständiger Mensch und darf nicht dulden, daß ich durch meinen eigenen Fehler leide. Ich stehe auf und bringe den Schirm wieder ins Zimmer.

Neuerlich versuche ich zu schlafen. Eine warme Woge ergießt sich über meinen Kopf, doch dies ist nicht der Schlaf. Vor meinen Augen schwirren hunderte und aberhunderte Regenschirme dahin, wie winzige schwarze Aeroplane.

Was wohl mein Schlafgenosse tut? Ich mußte wieder schauen, ob der Schirm gut an die Mauer gelehnt war. Natürlich schlecht. Es ist am besten, ich lege ihn schön auf den Boden, auf den Teppich, damit er recht weich liege; in meiner Nähe muß er liegen, neben meinem Bett. So finde ich wenigstens Ruhe.

Ich schlief auch tatsächlich ein. Ich träumte, das Mädchen sei gestorben, und es war mir, als steche man ein Messer durch mein Herz. Ich fuhr auf. Rasender Kopfschmerz wühlte in meinem Gehirn, und ich mußte mir einen Umschlag machen. Der kalte, nasse Fetzen wiegt mich in Schlummer, und ich träume wieder. Ich beobachte, wie der Regenschirm sich vom Boden erhebt, sich winselnd an mein Bett schiebt und sich an meine Seite schmiegen, den triefenden Kopf an meine Brust legen will.

„Das gibt es nicht!“ brumme ich. „Ich bin weder sentimental noch ein Kinderfreund. Bleib schön draußen, mein Freund!“

Doch mein Protest ist vergeblich. Der Schirm erhebt seine

Stimme noch lauter, klagender, und mein Zynismus tut mir leid. Ich muß dieses dumme Ding beruhigen.

„Fürchte dich nicht, mein Kleiner, hier geschieht dir nichts, ich gebe auf dich acht. Schlaf nur, morgen schon bin ich ein vollbärtiger Familienvater, werde für dich verdienen, dich jeden Abend einschläfern und beunruhigt nachschauen, ob dich nichts im Schlummer stört. Hat man dir deine Abendmilch gegeben? Schlaf nur, ha-ha-ha, schlaf brav."

Prustend und spuckend kommen diese Worte aus meinem Mund, als habe ich Glut geschluckt. Ich liebe die Kinder nicht, kann mich ihrer aber nicht erwehren. Was die Weiber berühren, wird plötzlich lebendig, beginnt zu weinen, zu greinen, wie ein Baby, und raunzt den Mann an, wie einen Vater. Es ist eine Lüge, daß ich keine Kinder habe! Hier ist das erste Kind, der Regenschirm. Ich warf ihn in die Nacht hinaus, doch er weinte vor der Türe und verlangte sich an meine Vaterbrust. Der arme Kerl wurde erst still, als ich ihn zu mir ins Bett nahm. Und dort ist unser zweites Kind: der Polster. Vorige Woche stickte sie mit abscheulich grüner Wolle zwei Worte darauf: Gute Nacht. Damals wußte ich noch nicht, daß sie diesen ekelhaften Satz zugleich in meine Haut einnähe, mir mit Operationsnadeln und sterilisierten Fäden eine brennende Wunde verursache. Sie hat mich tätowiert, wie einen Papua, hat mir in die Stirne eingebrannt, ich gehöre ihr. Dieses Mädchen vergißt übrigens alles mögliche in meiner Wohnung. Wenn ich zu meinen Taschentüchern rieche, verspüre ich ihr Parfüm, sie hat damit meine Möbel übergossen. Vorige Woche schickte sie einen alten Lehnstuhl her, in dem sie sich's nun bequem macht. Der Lehnstuhl sieht schon aus, als blühe er und wachse mit der Urkraft der Eichenwälder, als schlage er haardünne, aber zähe Wurzeln in den Fußboden. Während ich mein Zigeunerleben führte, wurde die Stube in Besitz genommen. Die Wohnung gehörte nicht mehr mir,

sondern uns. Anfangs konnten sich die Möbel mit ihr nicht befreunden. Das Bett fuhr sie an, wie ein liegender Löwe, das Klavier fletschte die Zähne, wenn sie sich dazu setzte, doch später fand sie an den hier zurück gelassenen Gegenständen Schutz. Ein Taschentuch, ein Parfümflakon, ein Bild verteidigten sie. Und wenn ich jetzt mit ihr streite, stellt sie sich einfach selbstbewußt unter das Bild.

Liebe ich dieses Mädchen? Aber natürlich! Welche dumme Frage! Bis zum Ueberdruß liebe ich sie! Ich werde Jolantha heiraten, denn mit diesen armen Vorstadtmädchen, diesen Marchandemodes, diesen Verkäuferinnen kann man nicht flüchtig liebeln. Sie fordern von dem Geliebten, was sie nur vom Gatten fordern könnten. Lieber Arbeitsteilung! Möge ein anderer ihr Geliebter sein, ich werde mit knirschenden Zähnen, mit traurigem Ekel ihr Gatte werden. Sie wird meine Frau, mein Weib, meine Gattin, alles was sie will. Ich werde sie zum Altar führen und ihr einen Myrthenkranz aufs Haupt legen. Auch auf meines. Dann wird sie in meiner Wohnung keine Regenschirme, Pölster oder Parfümflakons vergessen. Sonntag nachmittags werde ich meine Kinder bei der Hand nehmen und spazieren führen. Denn wir werden auch Kinder haben. Fünf oder sechs. Vielleicht auch mehr. Hatte ich nicht auch bisher Kinder? Ich will lieber der Vater eines lebenden als eines toten Dinges sein. Jetzt bin ich bloß der Vater eines Regenschirmes.

Morgen früh halte ich um ihre Hand an . . .

Es dämmert schon und draußen setzt neuerlich Regen ein. Es rieselt bloß. Kaum hörbar. Von den Häusern tropft das Wasser. Sie waschen sich vom Schmutze dieses trockenen Sommers rein. Das Grauen der Dämmerung sieht man nicht bloß, man fühlt es auch, wenn man auf die Straße geht, und wendet sich lieber um, eilt heim, zündet die Lampe an, und legt sich wieder nieder. Ich aber kann bloß

an eines denken: Wie innig liebe ich Iolantha! Für mich gibt es fürderhin kein Wasser mehr, keine Flüsse, keine Wiesen, keine Berge, keine Natur und kein Leben! Meine alte Sehnsucht nach weiten Reisen und fernen Ländern kommt mir wieder in den Sinn. Ich sehe mich plötzlich auf dem Verdeck eines Dampfers, auf dem Meere. Mein Mantel flattert im Wind, meinen Kopf bedeckt eine Reisemütze. Ich bin allein und wandle — wie dies in meinen Nächten oft geschieht — durch fremde unbekannte Städte, stehe auf langen Brücken unter leicht blinzelnden Laternen, die sich im Wasser spiegeln. Dies alles berührt mich jetzt so sonderbar. Ich vergrabe den Kopf in die Hände. Und weine. Denn ich werde nicht mehr allein sein. Niemals mehr allein sein.

Doch — vielleicht sterbe ich bis Sonnenaufgang. Dann spanne man über meinen Sarg einen großen schwarzen Regenschirm. (Einzig autorisierte Uebertragung von Stefan J. Klein.)

Entsagung / von Hugo Neugebauer

Der Schatte fiel auf dich von seiner Braue.
Erschrick, mein Herz, vor diesem Schatten nicht,
denn über ihm entwölket sich das Licht
der reinsten Güte, seinem Auge traue!

O tauche tief den Blick ins ätherblaue
Auge des Vaters, das durch Wolken bricht,
der Stimme lausche, die im Herzen spricht:
Mein Ebenbild in deiner Seele schaue!

Am eignen Trachten suchtest du Genüge
und fandest drin nur immer neue Pein,
und fändest sie, so weit dein Herz dich trüge.

O schließe deines in mein Herze ein,
in meine Allmacht deine Ohnmacht füge,
und selig wirst du im Entsagen sein!

J. V. Widmann als Tagesschriftsteller/ von Carl Dallago

Ein nach dem Tode J. V. Widmanns im Verlag Huber & Co., Frauenfeld, erschienenes Buch „Ausgewählte Feuilletons" zeigt uns seinen Verfasser als Tagesschriftsteller. Ein Sohn des Verstorbenen, Redakteur Dr. Max Widmann, hat im wesentlichen die Auswahl getroffen, wie ein warm gehaltenes Vorwort von H. Trog berichtet, das jedoch überflüssiger Weise, wie um der Sache möglichst Nachdruck zu geben, beinahe ein halbes Dutzend mal vom „Journalisten Widmann" spricht. Gegen solche Bezeichnung erhebe ich hier Widerspruch, unbekümmert darum, ob es etwas nütze. J. V. Widmann war kein Journalist. Journalist ist heute nicht mehr dasselbe wie Tagesschriftsteller. Erst wo dieser entartet, ersteht der Journalist. Der Unterschied ist demnach der wie zwischen einer Sache im guten und derselben im verdorbenen Zustand. (In der Schweiz, die vielleicht noch manche „brave" Zeitung aufweist, mag das weniger zum Ausdruck kommen.) Der Tagesschriftsteller dient dem Tag; sein Streben ist ein Dienen. Der Journalist dient seinem Stande und fälscht den Tag; sein Streben ist das Herrschen. Ich habe dieses Thema in meinen Schriften wiederholt behandelt und meinen diesbezüglichen Ausführungen ist J. V. Widmann einmal brieflich also begegnet: „Ebenso las ich Ihre wuchtigen Angriffe auf den journalistischen Stand mit großem Interesse, fand, daß ich Ihnen fast in Allem Recht geben müsse, daß es aber zu weitläufig wäre, hierüber zu korrespondieren. Nur möchte ich wünschen, Sie müßten einmal ein halbes Jahr lang eine brave Zeitung redigieren. Sie würden dann sehen, daß es auch ein schöner Beruf sein kann, mit dem Publikum täglich in Fühlung zu stehen und ihm, mit der Miene es zu unterhalten, eine gewisse

Lenkung angedeihen zu lassen." Dieser Trieb zum Lenken entsprang bei Widmann gewiß nur dem Wunsch, einem Besseren dienen zu dürfen. Trotzdem fühle ich hier in mir die Frage aufgeworfen: ob man wirklich einem Besseren dient, wenn man als Schaffender in solcher Weise dem Tag dient?

*

Die meisten dieser ausgewählten Feuilletons wurden in Zeitungen veröffentlicht, nur wenige erschienen in Zeitschriften. Auf den Berner „Bund" und auf die „Neue Freie Presse" entfallen die meisten dieser Veröffentlichungen. Also auf Zeitungen von ungleichem Wert. Und wenn ich noch vor nicht vielen Jahren die „Neue Freie Presse" für maßgebender angesehen habe als den „Bund", selbst als dieser unter Widmanns Einfluß stand, (wie in fast allen Dingen habe ich auch hier umlernen müssen), so halte ich heute jede kleinere Zeitung, falls sie selbständig genug ist, für maßgebender als Zeitungen vom Range und Gebahren der „Neuen Freien Presse", die jeden Mann ihrem Betrieb unterstellt. Denn bei kleineren Zeitungen ist immerhin die Möglichkeit gegeben, daß sie ihre Betriebstätigkeit umgrenzen, um einem Manne ein freies Betätigungsfeld einzuräumen. Ein solcher Mann mit völlig freiem Betätigungsfeld mag J. V. Widmann als Feuilleton-Redakteur das „Bund" gewesen sein. Es macht seine Stärke als Tagesschriftsteller aus, kann jedoch nicht hindern, daß diese Stärke an ihm, als Schaffenden, zu Schwäche wird. Denn die Freiheit des Schaffenden ist keine eingeräumte Freiheit; eine solche wird zu leicht Gebundenheit am Schaffenden und wächst sich schließlich noch zur Pflicht aus. Die Freiheit des Schaffenden ist Freiheit zu sich, zu seiner Ungebundenheit. Dieser tut jedes Amt bei einer Zeitung gewaltig Eintrag, da die geistige Kostverabreichung einer Zeitung sich nach dem geistigen Bedürfnis ihrer Kundschaft — also einer Menge — richten muß, die Interessen der Menge aber den Interessen des

Schaffenden zunächst immer entgegen sind. Es ergibt: daß man umso weniger Zeitungsredakteur sein kann, je mehr man Schaffender ist; daß, wo ein Schaffender ein solches Amt ausfüllt, immer ein Kompromiß da ist, das dem Schaffenden als solchen nachteilig ist, — ja, daß ein Schaffender, der in solcher Stellung aushält, kein wirklich schöpferischer Mensch sein kann. Und ich möchte meinen, daß sich die Richtigkeit dieser Folgerung auch an J. V. Widmann nachweisen lassen müsse.

*

Ohne Zweifel trägt die Persönlichkeit J. V. Widmann's ein Kompromißartiges an sich. Es liegt ihm wohl bereits so im Charakter, zwar nicht als ein Rissiges oder Zwiespältiges und Unharmonisches, sondern als ein Vermittelndes, Ausgleichendes, Harmonisches. Seine Natur muß im Grunde weich und nachgiebig gestimmt gewesen sein, angetan mit einem Zug, der alle Härten gern vermeidet. Ungemeine Empfänglichkeit gibt seiner Seele fast weibliches Gepräge. (Aehnliches hat über ihn, wenn ich nicht irre, Spitteler ausgesagt.) Diese Empfänglichkeit machte vielleicht seinen Geist überaus zugänglich. Denn die Zugänglichkeit seines Geistes fällt auf, sie erleichterte ihm gewiß das Ausharren auf seinem Posten; aber dem wahrhaft Schöpferischen der Produktion kommt sie nicht zugute. Je schöpferischer einer wird, umso weniger Zugang finden in ihn Vorgänge von außen her. Man geht in sich, in die Tiefe, und entfernt sich dabei immer weiter von der Oberfläche und damit zugleich von allem, was sich auf dieser Oberfläche abspielt. So wird alle die tätliche Aufmerksamkeit für den sogenannten Fortschritt — vorerst das Mitgehen mit ihm — Beleg dafür, daß man nicht weit in sich hinein gekommen ist, ja daß man noch zu sehr an der Oberfläche haftet, stille steht, kleben bleibt. Daß J. V. Widmann „einmal für das Frauenstimmrecht eine Lanze gebrochen"

hat, wie das Vorwort beinahe lobend meldet, spräche eher für sein zeitweiliges Stillestehen, für sein momentanes Kleben an der Oberfläche, an der ihn seine Redakteurstellung festhielt. Ist sie es doch, die jene verfänglichen Aufmerksamkeiten von ihm verlangte, trotzdem sie ihm freie Betätigung einräumte, ja vielleicht eben deshalb; denn das freie Betätigungsfeld legte vielleicht dem Charakter- und Pflichtmenschen Widmann die Berücksichtigung der Interessen seiner Zeitung, d. h. die Befriedigung der Kundschaft erst recht nahe. Und so versucht er zu allen Vorkommnissen das Wort zu ergreifen; dabei verdrängt der Pflichtmensch in ihm den schöpferischen Menschen, der als einzige Pflicht zu kennen hat, jede Pflicht von außen her seinem inneren Drang unterzuordnen; denn derartige Pflichten sind Kompromisse, die das Schöpferische unterbinden. Zu den großen Schaffenden gehört J. V. Widmann daher auch sicher nicht (hat er sich selber wahrscheinlich auch nie gezählt). Die „Maikäferkomödie", wohl sein Hauptwerk, mit allen ihren Schönheiten in Sprache und Gehalt, offenbart in der Behandlung des Themas wie in der Formgebung doch zu wenig persönlich Schöpferisches, um Widmann den großen schöpferischen Menschen zuzählen zu dürfen. „Der Heilige und die Tiere" hat ein ergreifendes Vorspiel, dem Hauptgedanken dieses Werkes aber liegt eine Naturauffassung zugrunde, die mir zu wenig Naturerfassung ist. So sympathisch mir auch Freundschaft zu den Tieren ist, in der Widmann'schen Ausgestaltung des Mitleidens mit den Tieren tritt gewissermaßen die Enge des menschlichen Wissens und Erkennens als Richter auf einer Natur gegenüber, die als Schöpferin alles Daseins doch ewig allem Menschensinn überlegen ist.

Hier habe ich die Stelle berührt, die vielleicht die wundeste an Widmann ist. Seine natürliche Güte wird hier fast zu Schwäche. Es scheint in ihm eine Art Flucht stattzufinden: die Flucht einer Güte von den Menschen zu den

Tieren. Durch sein ganzes Schaffen, auch durch sein Tagesschaffen, zieht sich seine Tier-Liebe, sein Tier-Mitleid. Befremdend auffällig. Mochte es ihn abziehen vom Mitleiden mit den Menschen? Mochte es ihn — von dem Spitteler sagt: er war „eine durch und durch gesellige Natur, ihm war Gesellschaft Bedürfnis" — besser Geselligkeit ertragen lassen, ohne seiner Güte Abbruch zu tun? Denn zuweilen ist es so: daß Güte der Geselligkeit aus dem Wege gehen muß, um sich nicht zu verlieren. Widmann wollte wohl beides sich erhalten: Güte und Geselligkeit. Und auf seinem Posten konnte er auch der Geselligkeit nicht aus dem Wege gehen.

Nun regt sich die Frage: warum Widmann solche Stellung einging, warum er in ihr ausharrte? Ihre Ergründung schiene mir wichtig für die Beurteilung seines eigentlichen Wesens. Warum er ein Amt ausübte, von dem er erkannte, daß es Gründlichkeit nicht bieten dürfe, — von dem er fühlte, daß es Intimes profaniere? (Widmann schrieb mir anläßlich meiner Besprechung des Buches „Siderische Geburt" von seiner über dasselbe Werk erfolgten Besprechung im „Bund": „Ich habe mich darin auf Ihren Artikel im ‚Brenner' bezogen, der viel gründlicher ist, als was ich in einer Tageszeitung bieten durfte". Und nach der Zusendung meiner „Unsicherheiten" vermerkte er: „Das Buch ist mir eine so intime liebe Gabe, daß ich es eigentlich recht ungern in einem Feuilleton profaniere".) Und ist nicht alle Kunst Intimstes?

Es mochte daher wohl auch ein großer Beweggrund sein, der ihn auf seinem Posten festhielt. Ich denke, es war die Liebe. Zuerst die Liebe zur Gattin, dann die Liebe zur Kunst. Er war auf Umwegen zum Weibe gekommen und seine Dankbarkeit und seine Treue waren darauf bedacht, für die Seinen eine sorgenfreie und geachtete Existenz zu schaffen. Dann fühlte er vielleicht auch, neben all seinem

reichen Können und Wissen, daß das Schöpferische in ihm nicht das Stärkste, daß er mehr Bildner als Schöpfer war. Und er liebte ehrlich und tief die Kunst und wollte ihr dienen. Und war anfangs gewiß davon überzeugt, daß seine Stellung ihm dies ermögliche. Sein redliches Wirken, aus Liebe hervorgegangen, trug darum auch seine Früchte. Seine Gattin vergalt es ihm, indem sie ihm gleichsam nachstarb. Und so mancher der redlich Schaffenden hat für Widmann dauernde Verehrung und Dankbarkeit. Es war gewiß einzig im ganzen süddeutschen Sprachbezirk, wie J. V. Widmann in seiner Zeitungsstellung dem Tag diente. Darum kann man diesen Dichter als Tagesschriftsteller auch nicht übergehen, ohne seiner Persönlichkeit an Bedeutung fortzunehmen. Oft deutete er mehr an, als er aussprach. Es wurde nicht alles Wort, was er auf dem Herzen hatte; seine Stellung beschnitt ihm wohl zuweilen die Wortwerdung. Aber man ertastete im Gesagten sein Wesen. Und das ging mit einem, wenn er an einem bessere Echtheit vorfand. Er hat mancher Begabung von Bedeutung als Erster das Wort geredet. Er hat als Erster auch mir das Wort geredet, der ich mir (ohne mich diesen Begabungen hier anreihen zu wollen) immerhin meiner Selbständigkeit bewußt bin. Ich las sein Wesen aus seinen Worten und fühlte, daß er manches von meinem Wesen erkannt hatte. Es war ungemein wohltuend. Denn damals bedurfte ich vielleicht noch einer aufmunternden Stimme.

Meiner Ueberzeugung nach, die auf Erfahrung fußt, hätte es Widmann nie vermocht, aus irgend welchen berechnenden Gründen, wie solche das Tun des gemeinen Journalisten immer bestimmen, eine Besprechung so oder so zu färben oder Jemanden totzuschweigen. Um Aehnliches — dem Ergebnis, nicht dem Motiv nach — bei Widmann zu erreichen, hätte man ihn vorher gewissermaßen irreführen müssen. So schwer das zustande zu bringen gewesen sein mag,

im Falle Karl Kraus scheint Widmann doch einer Beeinflussung von sogenannten Wiener „Kollegen" erlegen zu sein, die ihm diesen einzigartigen Kämpfer in so trübes Licht rückten, daß er wenig mehr aussagen konnte und mochte über eine Erscheinung, die er nur mehr so getrübt zu sehen bekam. (Diesem Sachverhalt möchte ich es zuschreiben, daß Kraus in der Schweiz verhältnismäßig noch wenig bekannt ist.)

*

Die Luft der Kollegialität, der ein bedeutender Mensch in einer Zeitungsstellung oft ausgesetzt ist, mag überhaupt auf die Entfaltung eines solchen Menschen zuweilen störend einwirken. Das läßt sich auch in diesen ausgewählten Feuilletons verspüren. Sie sind nicht alle gleichwertig, mag unser Interesse auch jedem zuteil werden. Doch ist es nicht eine Ungleichwertigkeit in der Darstellung, die einem auffällt, sondern ein menschlich Ungleichwertiges, ja Ungleichartiges, das aus dem Wesen Widmann's hier befremdend hervortritt und das Tiefgehende des Menschen Widmann oft gleichsam zu unterbinden scheint. Es ist die Allerweltsverbandelung, die da und dort sich ein wenig fühlbar macht, jener seichteste soziale Zug, der im Zeitungswesen seine Brutstätte hat, der am Jounalistentum das völlig Gütelose mit Gemeinseligkeit übertünchen muß, — der am wahrhaft gütigen Menschen Widmann aber wie ein Schlechtsitzendes, wie ein Eingeblasenes sich ausnimmt. Man fühlt: es ist ein Anhängsel von außen her, wohl eine Art Infektion durch Journalisten-Kollegialität. Denn wo Widmann er selbst ist (und meistens ist er's), kann er überall mit, wenn auch nicht immer als Wegführer, so doch als Begleiter.

Zu Stellen der gerügten Art zähle ich: Zunächst das gelegentliche Einverständnis Widmanns mit den „humanen Bestrebungen einer Baronin Suttner und der gan-

zen internationalen Friedensliga", trotzdem seine Natur sich einbekennt: solches Treiben „wende sich zu sehr an die niedere, egoistische Natur im Menschen, an seine sinnliche Liebe zum Leben um jeden Preis". Er hätte hier doch wahrnehmen können, daß es auch von dieser niederen Natur der Menschen *ausgehe*. — Dann ist in „Gorion, der Held von Chartum" eine mir an Widmann befremdliche Stelle: Dort, wo er den Glauben Gorions an eine Wirkung des Gebetes kurzweg als „Auswuchs seiner Bildung" und als „Phantasterei" bezeichnet. Ich möchte denken: so leicht ist das nicht abzutun. Denn es gibt Kräfte, die der Wahrnehmung offen liegen und solche, die in Verhangenheiten hineinreichen; zu diesen zähle ich den — nicht Worte, sondern ein Tun der Kraft bergenden — Begriff Gebet. — Auch die „Briefe Hölderlins" zeigen mir an einer Stelle nicht jenen Widmann, den ich verehre. Er verteidigt dort einen späteren philisterhaften Zug Schillers, der sich in dessen Verhalten zu Hölderlin kundgibt. Denn wo ist gleich bei Schiller ein Satz zu finden, der Stand hielte dem wunderschönen Satz Hölderlins, den Widmann zitiert: „Das gewaltige Element, das Feuer des Himmels und die Stille der Menschen, ihr Leben in der Natur und ihre Eingeschränktheit und Zufriedenheit, hat mich beständig ergriffen!" Einem Menschen, der dieses schreiben konnte, hätte man nach Kräften willfährig sein müssen — umsomehr, je mehr man selber Wert besitzt.

Das schwächste Feuilleton — wohl das einzige eigentlich schwache — scheint mir „Die Predigt und die Philosophie von Messina". Hier kommt manchmal ein platter Zeitgeist zu Worte, der mir an Widmann wehe tut. Es ist beinahe, als hätte die Zeitungsredaktion als solche auf ihn abgefärbt: so außerhalb seines Menschentums scheint mir in diesem Feuilloton Manches zu liegen. Widmann rügt hier mit Recht Predigten, die nach der großen Erd-

beben-Katastrophe von Messina gehalten wurden, wendet sich aber dann gegen die Auffassung, „den Glauben an eine sittliche Weltordnung retten zu können" und bezeichnet die Katastrophe als „Brutalität der Naturgewalten". Es ist damit nahezu ausgedrückt, daß, was dem Menschen als sittlich gilt, auch der Natur als sittlich zu gelten habe: eine Annahme, die für unsittlich zu halten, ich erst sittlich am Menschen fände.

Hier ist indes nicht der Ort, dieses Thema aufzunehmen. Es sei nur erwähnt, daß ich es für eine Verirrung Widmanns halte, daß er in einer Zeitung ein derart Tiefgehendes, (das, wenn man darüber rein verstandesmäßig urteilt, sich eher verriegelt als aufschließt), in solcher Weise besprochen hat. Die Erörterung dieses Themas müßte von der Wahrnehmung des weiteströmenden Sinnes im Menschen geführt werden. Der Intellekt ist das nicht. Man müßte sich vorerst vor Augen halten, daß die Natur, als Spenderin alles Daseins, doch nicht erst bei den Menschen anzufragen hat, ob sie die Funktionen ihres, den Menschen verhangenen Organismus (um ein Bild zu gebrauchen) ausüben dürfe. Und dann müßte man sich auf den Menschen *als Natur* besinnen und seines ursprünglichen Verbundenseins mit der ganzen Natur, aus dem sich vielleicht die Annahme einer Sinnenfreiheit herleiten ließe, die genügend wahrnehmungsfähig wäre, um solchen Katastrophen auszuweichen (wie diesen noch heute die „dummen" Tiere zumeist auszuweichen vermögen); müßte sich besinnen, daß es vielfach nur die Herrschaft des Intellekts ist, die die Menschen in solchen Fällen zu Falle bringt. Und daß es im allgemeinen keine unschuldigen Menschen gibt — auch nicht Kinder —, sondern ihnen allen bereits Schuld als Verdorbenheit in irgend einem Sinne anhaftet. (Es wäre hier sogar zu folgern: daß der intellektische Mensch — als der verdorbene, sinnesverkürztere, geschwächtere Mensch —

auch mehr Gefahren im Dasein ausgesetzt ist als der ursprünglichere Mensch, und daß dies nur weniger zutage treten mag, weil er in beruhigteren, ältlicheren, gleichsam weniger temperamentvollen Gegenden zu hause ist.) „Die brutale Natur", auf die ganze Natur angewandt, würde ich mich nie zu sagen getrauen. In diesem Zusammenhang kommt bei Widmann auch Nietzsche schlecht weg: „Nur darf man nicht — wie Nietzsche, besonders in seinem ‚Ecce homo' — überhaupt den ethischen Willen zur Güte und alles, was damit zusammenhängt, als eine Torheit, als verrückte Idealität erklären". Ich glaube, das hat Nietzsche nicht getan. Dem menschlichen „ethischen" Willen zur Güte mag ein Naturwille zur Güte gegenüberstehen, der *mehr* ist, so daß der Mensch wirklich nur des *Willens zur Natur* bedarf. Wie ich Nietzsche empfinde, hat er so gefühlt: „Daß die Natur den Menschen besser schafft, als die Menschen den Menschen machen, wenn sie ihn umschaffen. Daher wohl auch die Natur mehr ist als diese Ideen- oder Idealmenschen und das Tun der Natur besser sein muß, als was diese Menschen sich auszudenken imstande sind": Folgerungen, die aus ganzem Herzen meinen Beifall finden. Aber freilich, was verbirgt sich nicht alles hinter Natur? —

*

In den meisten Feuilletons kommt der echte Widmann zu Worte, der gütige Mensch von weitem Geiste und prächtigem Charakter, den Zeitungsluft nicht zum Welken brachte. Oft jedoch mag ihm sein Aushalten schwer geworden sein. Es liegt in seiner Aussprache manchmal etwas erzwungene Frohheit, die er vielleicht nötig hatte, bis der Redaktionsdruck von ihm gewichen war. Dann folgt er wie freier atmend seinem Erlebnis, von dem er sich willig entführen läßt. Wie köstlich ist da z. B. „Tokajer" und sein „Reiseplausch mit Rektor Müslin" (wo dieser prächtige Mensch und

Exrektor über Liebe unkonventionellste Anschauungen kundgibt). Dann die „Lebensphilosophie auf dem Brünig", darin vom „seligen Bruder Nikolaus von der Flüe" die Rede ist. Hier hat die Zeitung die letzte Spur verloren und der Mensch Widmann erschließt sich einer Legendenstimmung, die er lächelnd vor sich ausbreitet. Und wenn man dies mitanfühlt, möchte man wünschen, daß ihm die Rückkehr in die Redaktionsstube für immer erspart geblieben wäre. Denn, wenn man auch zugeben muß, daß sein Wirken in seiner Zeitungsstellung bedeutend war, einen Menschen und Dichter, der vom Dichterberuf erkannte: „Man muß ein bedeutender Mensch sein, bedeutend durch seine persönlichen Eigenschaften mehr noch als durch Bildung, und namentlich ein von Eitelkeit freier Charakter", der weiters erkannte: „Im gemeinen Sinne des behaglichen Daseins ist das Leben eines gewaltigen Dichters oder Künstlers beinahe immer ein verfehltes" — einen solchen Menschen hätte man doch lieber mehr sich selber angehören gesehen für die Köstlichkeiten seines eigenen Erlebens. Und es versöhnt nicht, wenn er noch zuletzt seine Berufstätigkeit also schildert: „Da sitzt in Bern ein bald Siebzigjähriger. Und dieser Greis ist genötigt, täglich ein Zeitungsfeuilleton zu besorgen, wöchentlich ein Sonntagsblatt auszustatten und vieles selbst zu schreiben, dazu die große geschäftliche Korrespondenz eines Zeitungsbetriebes zu erledigen. Täglich bringt ihm die Post viermal mindestens ein Rezensionsbuch, meistens mehrere zugleich, dazu Monat- und Halbmonatschriften, aus denen er kurze Auszüge über den Inhalt machen soll."

Man beginnt daraufhin die Zeitung nur noch mehr zu hassen und sich abzuwenden von dieser fragwürdigsten aller Kulturerrungenschaften. Man sieht sie überall ihr Übles hinterlassen, ihr Verengendes und Aufreibendes. Ist ihre ganze Leitung Geschäft — wie es in der Regel der Fall ist —, sieht man durch sie fragwürdigste Kunst emporkom-

men, ja emporgehoben; und stellt sie im Ausnahmefall einen ganzen Mann für den geistigen Teil der Leitung, schädigt sie diesen, der mehr wert ist als die meisten der von ihm Geförderten, an seinem Zusichkommen. Mit J. V. Widmann hat die Zeitung einen solchen seltensten Mann verloren. Ob nun überhaupt in unserem Zeitungswesen noch einer dieser Art da ist? Man möchte es gar nicht mehr wünschen. In die Zeitung gehört heute nicht mehr das Begönnern der Kunst. (Ein wenig geht das auch aus dieser Betrachtung hervor; aber in viel stärkerem Maße ist es bereits von Karl Kraus dargetan worden. Er bekam die Fälschungen und Schweinereien einer Presse, die nur Geschäft ist, auch mehr zu fühlen. An mir ist es nur — einer völligen Klarheit wegen, die hier mit der Presse abschließen will — zu bekennen: daß meine Gesinnung mit dem Wirken Kraus', „die Presse totzusprechen", völlig eins ist. Denn es macht sich immer mehr nötig, daß der Dichter und Künstler mit der Zeitung nichts zu tun habe, und der Journalist nichts mit Kunst und Dichtung).

*

Und nun nochmals: J. V. Widmann war kein Journalist. Er diente, auch auf seinem Zeitungsposten. Ich feiere in ihm den Dichter und Tagesschriftsteller und in diesem den Charakter- und Pflicht-Menschen, der vorhanden sein muß, wenn in solcher Stellung Ersprießliches geleistet werden soll. Zum großen Schaffenden fehlte ihm wohl nur das, was er brauchte, um seine Stellung auszufüllen. Dabei mag der Umstand, daß in der Schweiz die Presse wohl noch nicht das ist, was sie sonst ist, und daß er Niemanden über sich hatte, ihm sein eigenes Bestehen in solcher Stellung erleichtert haben. Bei Zeitungen, die nur Geschäft sind, die zugleich ihr Herrschen überall hintragen wollen, und deren Leiter sich auch als Herrscher fühlen, hätte er das Amt als Berufskritiker nicht aus-

füllen können. Wie so bald nehmen die Besoldeten solcher Zeitungen das Gepräge der Institution an und verlieren das eigene! J. V. Widmann konnte sich treu bleiben. Er hat gewiß oft gut zu machen versucht, was in unserer Zeit diese Zeitungen geschadet haben. Denn auf sie sind heute die Verse Ariosts anwendbar:

„Wir sind in einer Zeit, wo wen'ge nur
Nicht schaden, wenn sie's können; umsomehr
Je größer just sie sind".

Und ich glaube, daß diese Anwendung der Arioſt'schen Verse (ich habe dabei bloß in der dritten Zeile „sie" anstatt „die Menschen" gesetzt, da mit diesen ja auch von Arioſt skrupellose Machthaber gemeint sind) mir J. V. Widmann nicht verübeln würde — er, der auch im Zeitungsberuf einer jener Außerordentlichen war, die mit ihrer Tätigkeit nützten, die dienten.

Nago, im Mai 1913.

Theater / von Fritz Lampl

Die Leute:

Ach das fremde Licht will uns verführen
Und wir wissen schon den Schein zu schätzen.
Aber wollt ihr uns geschickt ergetzen,
Müsset ihr gesunden Geist berühren.
Seid bedeutend, aber mit Bedacht.
Hat der Dichter eurem bunten Lieben
Einen sorgenlosen Schluß geschrieben,
Sagen wir euch gerne Gute Nacht.

Der Direktor:

Ueber spiegelglatte Stiegen
Seid ihr nun dem Tag entronnen.
Laßt ihr euch vom Glanz betrügen,
Haben wir euch schon gewonnen

Und ihr seid bei uns zu Haus. —
Still, man spielt die Ouvertüre,
Leise schließt sich jede Türe
Und jetzt kommt mir keiner aus.

Der schlechte Komödiant:

O ich weiß euch schon zu fassen,
Trag ich eure Masken gut,
Denn in eurem eignen Blut
Werdet ihr euch doppelt hassen.

Euer Wort ist mein Gesicht,
Zügellos ist meine Miene:
Was ich so an euch verdiene,
Wird ein redliches Gedicht.

Ekelt euch vor meinem Tun?
Wahrlich, dieses ist mein Streben.
In dem ausgehöhlten Leben
Will ich als ein Sieger ruhn.

Der Dichter:

Qual war alles, was ich schuf,
Lust ist alles, was ich leide;
Daß ich meine Wünsche meide,
Ist ein sehnsuchtsvoller Ruf.

Was mir ohne Drang geschah,
Wird mir ohne Zwang genommen,
Aber was im Traum entglommen,
Ist mir unentbehrlich da.

In dem Feuer, das mich brennt,
Segne ich den Auserkornen,
In dem ewig Ungebornen
Preise ich das Element.

Ein Besonnener in der Menge:

Vieles scheint mir unerklärlich
Und ich will es auch ergründen,
Denn es dünkt mich sehr gefährlich,
Trockne Köpfe anzuzünden.

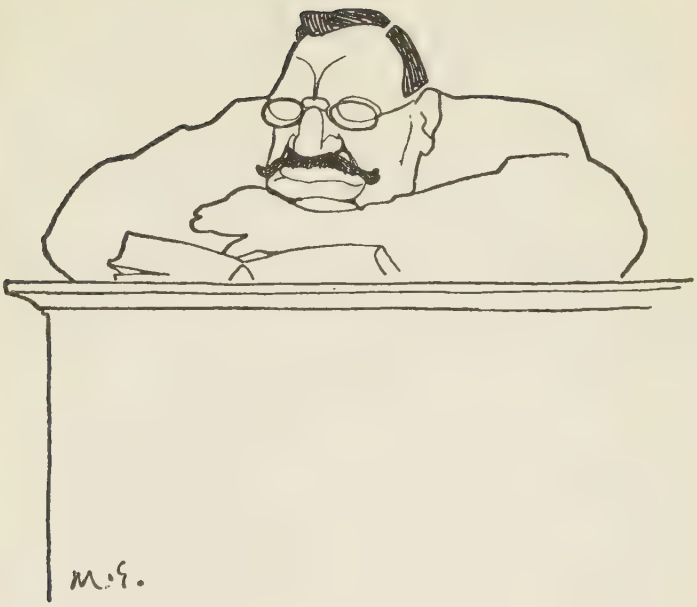
Seh ich sie doch alle glühen
Vom Geschicke ferner Seelen,
Und so muß ich mich bemühen,
Mich von ihnen abzuschälen.

Ja ich weiß es: trotz der Zweifel
Reißt die Lüge sie von hinnen.
Diesem gottergebnen Teufel
Ist es höllisch zu entrinnen.

In den eingekühlten Hirnen,
Die von goldnen Zahlen klirren,
Suchen schönverliebte Dirnen
Jede Ordnung zu verwirren.

Doch ich wahre mir die Stunde,
Scheue die gemalten Zeiten,
Und im sicheren Hintergrunde
Will ich mich nachhaus geleiten.

(gez. von Max v. Esterle)



Alma Mater
Oenipontana IX

Prof. Walther von Hörmann

Die Grenzen der weiblichen Kunst

Die Evolutionsfreudigen weisen mit stolzer Gebärde auf die Fortschritte der weiblichen Kunst hin und proklamieren die Gleichheit der Leistungsfähigkeit männlicher und weiblicher Künstler. Die vollständige Gleichstellung von Mann und Frau, die Loslösung des Weibes von den konventionellen Fesseln werde den Beweis dafür liefern; seien nur einmal die Schwierigkeiten, die sich der Frau auf dem Wege zur Bildung entgegenstellen, vollends behoben, so könne das Gesetz der Entwicklung ungehemmt einsetzen. Daß dem Weibe auch das Große nicht verschlossen bliebe, beweise schon der gegenwärtige Stand der Kunst, der den männlichen und weiblichen Künstler auf derselben Höhe zeige. So die Theorie der Entwicklungsmänner und der Emanzipationssüchtigen. Es soll aber hier durchaus keine Untersuchung über den Wert der Schöpfungen gegenwärtiger Künstler und Künstlerinnen angestellt, sondern ein Weg gesucht werden, der zu Grundsätzlichem führt.

Es gibt zwei Arten von Kunstbetätigung: Die eine gibt sich dem Stofflichen hin, hat ihr Ziel nicht in der Ueberwindung, sondern im Aufgehen in die Erscheinungswelt und findet den Beifall des naturalistischen Theoretikers, wenn sie seinem Verlangen nach Wiedergabe der Wirklichkeit entgegenkommt, des sentimentalen Philisters und Pathetikers, wenn sie das Streben nach Vergoldung und forcierter Ausdehnung der Dimensionen des Lebens bekundet, des sensiblen Aesthetikers, wenn sie als der Niederschlag abgetönter Stimmungen erscheint. Für die meisten Menschen ist die Kunst nichts anderes als der Kristallisationsprozeß des im Künstler lebenden Gestaltungs- und Fabulierungsdranges, ohne anderen Zweck als den, zu unterhalten und über die „Erbärmlichkeit" des Lebens hinwegzutäuschen. Und profane Blicke bemerken gar nicht, daß die Kunst im Grunde etwas Anderes ist, daß sie mit dem Erkenntnisdrange in Beziehung stehen, an das Höchste und Tiefste im Menschenleben anknüpfen, die verborgenen Fäden aufdecken kann, die Mikrokosmos und Makrokosmos verbinden, daß sie versuchen muß, das Mysterium hinter der Erscheinungswelt zu durchleuchten, und dadurch zum Organ zur Erfassung des Meta-

physischen wird. Das bleibt natürlich all denen verborgen, die mit der Schminke zufrieden sind oder vom Künstler nichts Anderes erwarten und verlangen, als den Abklatsch des breiten Gesichtes, das die Welt ihnen zeigt.

Wird nun ein weibliches Künstlertum jemals zu dieser Kunst ein Verhältnis gewinnen, wird es zur grotesk-visionären Seelenmystik Shakespeares und Dostojewskis gelangen und zu den methaphysischen Untergründen des Lebens vorzudringen vermögen, wird es in Zukunft eine weibliche Kunst geben, die, von einer Weltanschauung getragen, eine entschiedene Stellung zum Seinsproblem nimmt? — Die Geschichte spricht dagegen, denn niemals ist von einer Künstlerin ein Pfad eingeschlagen worden, der zu den Höhen eines „Faust" emporzeigen könnte. Zwar führt keine logische Notwendigkeit zur absoluten Negativität — von der Vielheit gibt es keine Brücke zur Allgemeinheit und von der Vergangenheit und Gegenwart keinen streng logischen Schluß auf die Zukunft — aber, müßte nicht in den Jahrtausenden, seit Menschen sinnen und denken, ein einziges Weib gekommen sein, das sein persönliches Leben im Kunstwerk zu vergeistigen imstande war, ein Weib mit der großen kosmischen Sehnsucht und erhabener Schöpfergabe, müßte nicht ein solches Weib gekommen sein, wenn der Drang nach all dem im Weibe schlummerte? Der Einwand, der Frau müsse erst der vollkommen freie Zutritt zur Bildung gestattet sein, sagt natürlich gar nichts und zeugt nur von der flachen Anschauung, die man von der psychischen Disposition des genialen Menschen hat. Denn niemals hat ein großer Künstler auf Bildung, auf das Erlernbare, Wert gelegt — nur gedankenlose Schwätzer erwarten davon das Heil der Menschheit — er hat höchstens das ihm Zuträgliche ausgewählt und das Erlebte, vor allem gedanklich und psychisch Erlebte, mit weihevoller Sorgfalt gepflegt. Auch waren die Bedingungen, auf die man sich immer beruft, unter denen ein weiblicher Künstler hätte hervorgehen können, schon da. Gab es doch im Mittelalter Zeiten, in denen die Frauen mehr Bildung als die Männer besaßen, und im sechzehnten Jahrhundert in Italien bereits eine Frauenbewegung. Auch der Zugang zur Musik ist der Frau seit dem siebzehnten Jahrhundert offen und noch immer ist kein namhafter weiblicher Kompo-

nist gekommen. Nur als reproduktiver Künstler (Schauspiel, Gesang), ist die Frau dem Manne vollkommen ebenbürtig, wiewohl sie auch zu diesen Gebieten erst im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert Zutritt erhielt. Und diese Tatsache soll nicht übersehen werden.

Aus dem qualvollen Widerstreit zwischen Erotik und Sexualität, zwischen geistiger und sinnlicher Liebe, aus diesem Dualismus der Liebe, unter dem der grüne Heinrich, Gottfried Keller, und Goethe in seinen so verschieden gearteten Beziehungen zu Charlotte von Stein und Christine Vulpius gelitten hat, aus diesem Zwiespalt zwischen dem Drang nach geistiger Freiheit und sinnlicher Gebundenheit gehen die größten Kunstwerke hervor. Da nun das Weib zu keiner Differenzierung zwischen Erotik und Sexualität gedrängt wird, vielmehr bei ihm beides zur unauflöslichen Einheit verschmolzen ist, besitzt es von Natur aus jene Harmonie, nach der sich der Mann in himmelstürmender Sehnsucht verzehrt und die ihn zum Befragen und Durchforschen des Kosmos treibt. Das Weib ist harmonischer in seinem Sein und Wesen als der Mann, und erdgebundener als Künstler; denn nur in der Verbildlichung der Erscheinungen besteht das Streben des weiblichen Künstlers, nicht in der Vergeistigung des Stofflichen, in der Auflösung in eine Weltanschauung, die das von der bürgerlichen Ordnung gebändigte Chaos frei macht, indem sie die Werte der Gesellschaft problematisch erscheinen läßt; und das Grauen, das von dem letzten, unergründlichen Geheimnis ausgeht, hüllt Alles ein! . . . Weil das Weib durch keine innere Gewalt zum Kosmos getrieben wird, faßt es alle Probleme, auch das größte: das Problem der Geschlechter, nur von der Außenseite an, und von Helene Böhlaus „Halbtier" oder ähnlich gearteten Werken gibt es keinen Weg zum „Parsifal" und „Peer Gynt". Das Fehlen des Dranges beim Weibe nach einer Einsicht in die Geheimnisse des Alls legt den Gedanken nahe, daß die Größe des Weibes gar nicht auf dem Felde des Künstlers, noch weniger des Philosophen, am wenigsten des schöpferisch religiösen Menschen, des Religionsstifters — manche unserer modernen Frauen fühlen sich auch dazu berufen und proklamieren, wie Grete Meisel-Heß, als Religion der Zukunft

den Glauben an das Mysterium der Zeugung! — zu suchen sei, sondern vielmehr in der für den Mann nie erreichbaren Harmonie weiblichen Wesens liege. Die ungeheure Leere in der Vergangenheit des Weibes (Helene Böhlau hat sie schmerzlich empfunden), die bei einem Vergleiche männlicher und weiblicher Künstler sichtbar wird, läßt den Schluß zu, daß es sich da nicht um die Spitzen beider Geschlechter handeln könne, sondern daß der Schwerpunkt der Weiblichkeit irgendwo anders, vielleicht in der stillen Größe der Persönlichkeit, ruht. Kein weibliches Kunstwerk ist überliefert, nur einzelne Namen halten die Erinnerung an große weibliche Persönlichkeiten wach.

Dieses Ergebnis wird viele nicht befriedigen, und man wird sich auf das Gesetz der Entwicklung stützen. Ein schwacher Trost, die Lösung der Frage auf die Zukunft zu verschieben und sich mit dem Evolutionsbewußtsein schlafen zu legen! Es gibt Leute, die vor dem Entwicklungswirbel das Statische in den Geschlechtern nicht mehr zu erblicken vermögen und welche die herbeigesehnte Nivellierung immer nur durch äußere Faktoren gehemmt sehen, von dem Werden von Mann und Weib in zwei getrennten Sphären aber nichts wahrzunehmen vermögen. Die Verödung alles Geistigen geht in letzter Linie auf jene unheimlich flache Anschauung von der Gleichheit aller Menschen, auf jene unselige Lehre, daß der Mensch als tabula rasa auf die Welt komme, zurück!

Nur ein Kunstwerk, das mit dem Kosmos verknüpft und Ausdruck einer Weltanschauung ist, hat Unvergänglichkeitswert und kommt auf die Nachwelt. Das Uebrige, mag es noch so gefeiert sein, hat bloß zeitliche Bedeutung, und so wird wohl Alles, was weibliche Künstler hervorgebracht, wieder verschwinden, auch die berühmten Romane werden keine Dauer haben, natürlich werden auch weitaus die meisten Werke unserer heutigen Künstler einmal der Vergessenheit anheimfallen. Und die ungeheure papierne Flut wird sich spurlos verlieren, wenn die Ruhmesverkünder in ihr Nichts zurückgekehrt sind, und alle breite Beredsamkeit und müßige Geschwätzigkeit werden durch die Macht des lebendigen Gedankens aus dem Reiche der Kunst verbannt sein.

Hermann Oberhummer

Rundfrage über Karl Kraus

(Zweite Folge)

Zu den Aeußerungen über Karl Kraus, die wir im letzten Heft veröffentlichten, sind uns inzwischen noch die folgenden zugegangen:

Thaddäus Rittner:

Karl Kraus ist einer der wenigen reinen Künstler unserer Zeit. Nicht das „Polemische" ist wesentlich an seinem Werk. Er ist mir wert, nicht weil er gegen schlechte, sondern weil er für gute Luft wirkt (wirken muß). Ich habe den größten Respekt vor der strengen Moral seines deutschen Stils und die innigste Freude an der dichterischen Kraft seiner gesellschaftlichen Ethik.

Alfred Mombert:

Ich habe keine Zeit, mich mit der „Zeit" herumzuschlagen. Mein Amt ist es, dauernde Harmonien zu schaffen; und das Leben der Erde währt kurz. Harmonien schafft man aus Welt und Chaos. Mag, wer dazu fähig ist, folgern, was mir Karl Kraus bedeuten muß.

Richard Schaukal:

Umfragen sind mir, wie ich nicht umhin kann zu gestehen, nicht eben sympathisch, zumal solche, die wie Ihre, deren gute Absicht ich darum gewiß nicht verkenne, Symptome pathetisch zu Einzelfällen stempeln und angeekelt Schweigende moralisch zum Reden zwingen. Unbefangene Würdigung wahrhaftiger geistig-ethischer Mächte in dieser trüben und lärmenden Zeit allgemeiner öffentlicher Feigheit und wechselseitiger Ansehensversicherung zu vermissen, dazu bedarf es nicht der bengalischen Beleuchtung eines am Tage liegenden Beispiels.

Nur um nicht den Anschein zu erwecken, als wiche ich, der auch sonst wahrlich nicht Eingeschüchterte, der Gelegenheit aus, mich über einen selbstverständlich Mißliebigen zu äußern, folge ich Ihrer Einladung und sage, was jeder, der mich kennt, weiß und mancher schon von mir gehört hat, daß ich Karl Kraus, dessen literarische Erscheinung zu wür-

digen, mich längst lockt, für einen der wenigen deutschen Schriftsteller halte, die von dieser viel und ungemein schlecht schreibenden Uebergangsepoche unseres Schrifttums geschichtlich dauern werden; daß ich selbst ihn seit jeher mit dem denkbar größten Vergnügen an seiner zugleich starken und feinen Eigenart lese, seine Einsicht und seinen Ausdruck oft bewundere, zumal die Kraft und Kunst, wie er das kleinliche tägliche Erleben zu monumentalen Eindrücken zu steigern weiß, als eine publizistische Tat allerersten Ranges schätze.

Prof Marcel Ray*):

Karl Kraus, der Unbequeme, oder Wiens böses Gewissen. Er stärkt den Wienern das Rückgrat, indem er ihnen Fußtritte versetzt.

Seitdem ich Karl Kraus kenne, glaube ich, den Fall Savonarola zu begreifen. Auch Savonarola wird wohl ein Künstler gewesen sein, dem die Kunstbegeisterung der Florentiner zum Ekel wurde.

Karl Kraus Dank zu sagen, habe ich dreifachen Grund. Den in Wien lebenden Ausländer rettet er von der Schlafkrankheit. Den Feind faulfeiger Schriftstellerei ermutigt er, hohe Ansprüche an die deutsche Sprache zu stellen. Den Europäer versöhnt er mit dem Oesterreichertum.

Willy Haas:

Karl Kraus ist für mich beinahe die Inkarnation des unskeptischen Ethikers. Deshalb ist er eingesetzt und befähigt als Richter über anderer Menschen Tun. Auch er ist beteiligt an Gottes Fluch, aber er hat den Teil des unbewußteren Geschlechtes, daß er mit Schmerzen gebärt, nicht jenen furchtbaren: Mit Kummer sollst du dich nähren. Vom „lustvollen Baume" hat er gekostet, nicht eben gezehrt, so erkennt er mit dem Gefühl, und sein gefühlter Prinzipienorganismus von wahr und unwahr, sittlich und unsittlich ist gestützt durch einen sehr starken Instinkt der Gewißheit. Er verachtet und haßt den Intellekt, der nicht hinreicht, eine Welt, seine Welt restlos zu beweisen. Der Skeptiker bekämpft das Ge-

*) Professor an der Universität zu Montpellier (dz. in Wien).

fühl, das ihm Evidenz vorspiegelt. (Aber „die Natur verwirrt den Skeptiker und der Verstand den Dogmatiker", und beides, Skepsis wie Gefühl, reicht nicht hin zum Glücke.) So kompliziert und verzweigt sich sein Geist eher, als daß er sich einbohrt. Den Kern einer Sache wird er nicht analytisch suchen, da er ihn von Anbeginn sehr stark ahnt. Daß er nur als Künstler für seine Kunst schaffen will, nicht für die Reinigung der Welt, ist ein merkwürdiges Beispiel jener großen Sehnsucht, die unsere Bedeutung und unsere Grenze ausmacht, unsere Würde und unser Unglück, denn es ist dem Menschen nicht gegeben, sie je erfüllt zu sehen. Seine Erotik ist die Erotik eines fast ungespaltenen Geistes, und hat mit Weininger oder Strindberg nicht das Mindeste zu tun.

Aber es handelt sich ja hier vor allem darum, Farbe zu bekennen, nicht sosehr, zu untersuchen: Da möchte ich denn hinzufügen, daß ich Kraus verehre, soweit mir, Menschen zu verehren, überhaupt gegeben ist; denn ich halte ihn für rein und wahrhaftig. Daß der Journalismus kein Recht hat, über einen Menschen, wie er einer ist, günstig oder ungünstig zu urteilen, ist selbstverständlich.

Prof. Otto Rommel:

Ein abschließendes Urteil über das literarische Phänomen Karl Kraus abzugeben, fühle ich mich außer stande. Daß aber diesem Phänomen Größe zukommt, dieser Erkenntnis kann sich wohl niemand, auch seine Feinde nicht, entziehen. Die Umstände bringen es mit sich, daß man gewöhnlich auf das stoffliche Interesse eingestellt ist, wenn man auf Karl Kraus zum erstenmale aufmerksam gemacht wird. Mancher mag wohl dabei stehen bleiben; aber ich habe es oft und oft, auch an mir selbst, erlebt, wie rasch dem Leser der stoffliche Anlaß zu der Bedeutungslosigkeit herabsinkt, die ihm zukam, bevor ihn Kraus ergriff, und die Persönlichkeit des großen Satirikers zum Erlebnis wird. Dies ist aber die Wirkung echter Kunst, und wie Kraus diese Wirkung auch dem wertlosesten Stoffe abzugewinnen weiß, das ist in der Geschichte der Literaturen vielleicht ohne Beispiel.

*

Gedichte von Georg Trakl
in einem Auswahlband bei Kurt Wolff Verlag Leipzig erſcheinend werden den Subſkribenten in den nächsten Tagen direkt vom Verlag zugehen. Die Ausgabe an den Buchhandel und die Oeffentlichkeit erfolgt erst Ende August.

STUDIEN ÜBER KARL KRAUS

CARL DALLAGO
Karl Kraus, der Mensch

LUDWIG VON FICKER
Notiz über eine Vorlesung von Karl Kraus

KARL BORROMÄUS HEINRICH
Karl Kraus als Erzieher

Mit einer Zeichnung von Max von Esterle

74 Seiten. Preis K. 1.20 (Mark 1.—)
BRENNER-VERLAG INNSBRUCK

URTEILE ÜBER DEN BRENNER

J. V. Widmann im Berner „Bund“: Eine Tiroler Zeitschrift. Seit einiger Zeit geht uns aus Tirol eine Halbmonatsschrift zu, die den glücklich gewählten Titel „Der Brenner“ führt und in ihrem eigenen Verlag zu Innsbruck erscheint. Von dem schönen Berg, dessen uralte Straße (wie die neuere Bahn) Nord- und Südtirol verbindet, hat sie den Namen, bei dem man aber gern auch ans Brennen denkt, an ein Entbrennen für Schönes und Gutes, an Flammen, die aus heiliger Glut emporlodern und ebenso an die verzehrende Kraft, die dem Feuer eignet und wohltätig wirkt, wenn sie Schlechtes versengt. Dieses Glühen nun sowohl wie dieses Sengen finden wir in den uns bisher zu Gesicht gekommenen Heften der im Format bescheidenen, in den Gedanken kühnen Zeitschrift. . . . Im Ganzen ist „Der Brenner“ eine Kampfzeitschrift der jüngeren Generation, die in Kunst und Kultur durch lebensvolle Anschauungen manches Veraltete beseitigen will, aber vor dem Echten, sei es alt oder modern, Ehrfurcht hegt. . . .

Karl Kraus in der „Fackel“: . . . Daß die einzige ehrliche Revue Oesterreichs in Innsbruck erscheint, sollte man, wenn schon nicht in Oesterreich, so doch in Deutschland wissen, dessen einzige ehrliche Revue gleichfalls in Innsbruck erscheint.

Heinrich Mann . . . Empfangen Sie meinen herzlichen Dank für die Sendung Ihrer so interessanten Zeitschrift und besonders für den mir gewidmeten Aufsatz. Darin stehen, wie mir scheint, viele ungewöhnlich tiefe Dinge. Jedenfalls ist es einer der besten, die über mein Buch erschienen sind.

Wilhelm Schmidtbonn: . . . Nicht nur über den schönen Aufsatz, der meinem Drama „Der Graf von Gleichen“ galt, habe ich mich gefreut, sondern auch die freie Art und der Reichtum Ihrer Zeitschrift hat mir eine große Freude gebracht. Ich spüre darin die alte Kraft der Berge und den Wind, den ich in meinem Innsbruck so lieb gehabt. Es gibt kaum in unserem Deutschland eine Zeitschrift so mannhaft und zugleich von einer so goldenen, heiteren und fruchtkräftigen Besonnenheit, wie sie z. B. aus Ihrem Mitarbeiter Carl Dallago spricht . . .

Pester Lloyd . . . . . Ein junges Blatt, das aber mit einer scharf umrissenen, prägnanten Selbständigkeit in das Geistesleben der Gegenwart tritt. Es steht wie ein geschlossener Block auf und läßt erkennen, daß es eine Phalanx bilden will wider alle unlautere Beeinflussung in Kunst und Kultur. Und so groß dieses Vorhaben ist, die Zeitschrift zeigt, daß sie ihm gewachsen ist. . . . Der „Brenner“ ist ganz danach angetan, sich wie ein Keil in das Literaturwesen der Gegenwart zu schieben.

Der Bund (Bern) . . . So oft uns die Zeitschrift „Der Brenner“ zugeht, müssen wir uns immer wundern, gerade in einer im heiligen Land Tirol (in Innsbruck) erscheinenden periodischen Veröffentlichung einer kühnen Drauflosgängerei in allen Fragen der Poesie, der Philosophie und des Lebens zu begegnen, wie man solche vorurteilslose Freiheit des Denkens und der Diskussion sonst nur in mutigen Kampfblättern von Weltstädten wie in Berlin, Wien oder Paris antrifft. . . .

La Voce (Florenz) Rivista d'avanguardia, senza colore politico, fatta da giovani. La sua nota dominante: sincerità . . . Bisogna leggere il „Brenner“ per sapere che cosa sia vivo nell' Austria intellettuale d'oggi.